نگار

سالانہ چندہ ہندوستان و پاکستان
آٹھ روپیہ چھ آنہ (مع سالنامہ)

ہندوستان و پاکستان دونوں جگہ
قیمت فی کاپی ۱۰ر

تصانیف نیاز فتح پوری

نگارستان

حضرت نیاز کے بہترین ادبی مقالات اور افسانوں کا مجموعہ، نگارستان نے ملک میں جو درجۂ قبول حاصل کیا ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اسکے متعدد مضامین غیر زبانوں میں منتقل کئے گئے۔ اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اور ادبی مقالات ایسے اضافہ کیے گئے ہیں جو پچھلے ایڈیشنوں میں نہ تھے اس لیے ضخامت بھی زیادہ ہے۔

قیمت چہار روپیہ للہ/ (علاوہ محصول)

جمالستان

ایڈیٹر نگار کے افسانوں اور مقالات ادبی کا دوسرا مجموعہ، جس میں حسن بیان، ندرت خیالات اور پاکیزگی زبان کے بہترین شاہکاروں کے علاوہ بہت سے اجتماعی و معاشرتی مسائل کا حل بھی نظر آئے گا، ہر افسانہ ہر مقالہ اپنی جگہ معجزۂ ادب کی حیثیت رکھتا ہے، اس ایڈیشن میں متعدد افسانے اضافہ کئے گئے ہیں جو پہلے ایڈیشنوں میں نہ تھے۔

قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے صرف (علاوہ محصول)

من و یزداں

ہندو مسلم نزاع کو ہمیشہ کیلئے ختم کر دینے والی انجیل انسانیت

مولانا نیاز فتحپوری کی ۴۰ سالہ دور تصنیف و صحافت کا ایک غیر فانی کارنامہ جس میں اسلام کے صحیح مفہوم کو پیش کر کے تمام نوع انسانی کو انسانیت کبریٰ و اخوت عامہ کے ایک رشتہ سے وابستہ ہونے کی دعوت دی گئی ہے، جس میں مذاہب کی تخلیق دینی عقائد، رسالت کے مفہوم اور صحائف مقدسہ کی حقیقت پر تاریخی، علمی، اخلاقی اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے نہایت بلند انشائیاں اور پُرزور خطیبانہ انداز میں بحث کی گئی ہے

قیمت سات روپیہ آٹھ آنے صرف (علاوہ محصول)

مجموعہ مذہبی استفسارات و جوابات

اس مجموعہ میں جن مسائل پر حضرت نیاز نے روشنی ڈالی ہے ان کی مختصر فہرست یہ ہے (۱) اصحاب کہف (۲) معجزہ (۳) انسان مجبور ہے یا مختار (۴) مذہب و عقل (۵) طوفان نوح (۶) خضر کی حقیقت (۷) مسیح علم و تاریخ کی روشنی میں (۸) یونس و ہابیل (۹) حسن یوسف کی داستان (۱۰) قارون (۱۱) سامری (۱۲) علم غیب (۱۳) دعا (۱۴) توبہ (۱۵) تقدیر (۱۶) عالم برزخ (۱۷) یاجوج ماجوج (۱۸) ہاروت ماروت (۱۹) حوض کوثر (۲۰) امام مہدی (۲۱) نور محمدی اور پل صراط (۲۲) آتش نمرود وغیرہ ضخامت ۲۲۰ صفحات کاغذ سفید دبیز قیمت صرف

حسن کی عیاریاں

اور دوسرے افسانے

حضرت نیاز کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ جس میں تاریخی اور انشائیہ لطیف کا بہترین امتزاج آپ کو نظر آئے گا اور اُن افسانوں کے مطالعہ سے آپ واضح ہوگا کہ تاریخ کے بھولے ہوئے اوراق میں کتنی دلکش حقیقتیں پوشیدہ ہیں جنھیں حضرت نیاز کی انشا نے اور زیادہ دلکش بنا دیا ہے، قیمت پانچ روپیہ آٹھ آنے (علاوہ محصول)

ترغیبات جنسی یا شہوانیات

اس کتاب میں نباشی کی تمام فطری اور غیر فطری قسموں کے حالات، پر تاریخی و نفسیاتی حیثیت سے نہایت شرح و بسط کے ساتھ محققانہ تبصرہ کیا گیا ہے کہ نباشی دنیا میں کب اور کس طرح رائج ہوئی، نیز یہ کہ مذاہب عالم نے اسکے رواج میں کتنی مدد کی اس کتاب میں آپ کو حیرت انگیز واقعات نظر آئیں گے۔ نیا ایڈیشن۔ قیمت چار روپیہ للہ/

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں (۱) چند گھنٹے فلاسفہ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) مادیین کا مذہب، نہایت مفید اور دلچسپ کتابچہ۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

بعض کمیاب کتابیں

(ان کتابوں پر کمیشن نہیں دیا جائے گا۔ قیمتیں علاوہ محصول ڈاک ہیں)

کشاف اصطلاحات الفنون ... شیخ محمد علی ... عنہ ۲۰ر
جہانگیر نامہ ..... خواجہ ابوالحسن ..... عنہ ۰ر
تاریخ فرشتہ ۲ حصے ۔ محمد قاسم فرشتہ ..... عنہ ۱۵ر
خصائل السعادت تاریخ ونسب نامہ افاغنہ ... عنہ ۱۵ر
آئینِ اکبری مصور سہ حصص ابوالفضل فیضی ... معہ ۰ر
تاریخ جہانکشائے نادری مصور ..... عنہ ۲۰ر
سکندر نامہ مصور ... مولوی نظامی گنجوی ... عنہ ۰ر
وقایع نعمت خان عالی انشائے حسن وعشق ... عنہ ۰ر
درۂ نادرہ ..... مرزا محمد مہدی خاں ..... عنہ ۰ر
تاریخ گلستانِ ہند مصور ۔ درگا پرشاد ..... عنہ ۲۰ر
اقبال نامہ جہانگیری سہ حصہ محمد شریف معتمد خاں ... عنہ ۲۰ر
تاریخ جامع التواریخ ... فقیر محمد ..... عنہ ۱۵ر
سیر المتاخرین سہ حصہ ... غلام حسین خاں ..... للعہ ۲۰ر
کارنامہ حیدری ۔ حالات حیدر علیخاں ۔ ٹیپو سلطان مرتبہ شاہزادہ محمد سلطان عنہ ۰ر
تذکرہ دولت شاہ ۔ دولت شاہ سمرقندی ..... عنہ ۱۰ر
تذکرہ مآثر الکرام دفتر ثانی سروِ آزاد غلام علی آزاد ... عنہ ۱۵ر
تذکرہ خزینۃ الاصفیا ..... عنہ ۳۰ر
دیوان احمد جام ۵ر
تاج التواریخ مصور ..... عنہ ۵۰ر
تاریخ نادری مصور تاریخ حکماء ۵ر
دربار اکبری آزاد ..... عنہ ۲۰ر
مقدمہ تاریخ ابن خلدون ترجمہ اُردو ..... عنہ ۲۰ر
البرامکہ ... عبدالرزاق ..... عنہ ۱۲ر
سیرۃ النعمان ۔ شبلی ۲ر
تذکرہ گل رعنا عبدالغنی ..... عنہ ۱۵ر
کلیات ظہیر ۔ حکیم ظہیر فاریابی ۰ر
قصاید عرفی محشی ... جمال الدین ۰ر

یوسف زلیخا ... عبدالرحمٰن جامی ۵ر
مثنوی ملدمن ... ابوالفیض فیضی ۲ر
مثنوی غنیمت ... محمد اکرام ..... للعہ ۳ر
مثنوی مخزن اسرار ۔ شیخ نظامی گنجوی ۰ر
کلیات اسمٰعیل ۔ اسمٰعیل اصفہانی ..... عنہ ۱۵ر
دیوان ناصر علی سرہندی ۰ر
دیوان صائب ... محمد علی صائب ..... للعہ ۲ر
کلیات صائب ... محمد علی ..... عنہ ۲۰ر
کلیات سعدی ... شیخ مصلح الدین سعدی ... عنہ ۱۵ر
لیلیٰ مجنوں ۔ نظامی ۔ مولانا نظامی ۰ر
دیوان عرفی ... جمال الدین عرفی ۵ر
دیوان ہلالی محشی ... ہلالی ۵ر
دیوان قصاید عنصری ۔ حکیم ابوالقاسم ۰ر
اخلاق محسنی ... ملا حسین واعظ کاشفی ۵ر
مصطلحات الشعراء محشی خلاصہ بہار عجم ..... عنہ ۱۰ر
احسن التواریخ ۔ تاریخ صوبۂ اودھ ۔ منشی رام سہائے تمنا عنہ ۱۲ر
تاریخ ڈھاکہ مصور ... رحمان علی طائش ..... عنہ ۱۲ر
تذکرہ کاملانِ رامپور ۔ احمد علی خاں ..... عنہ ۱۰ر
تذکرہ شیخ عبدالحق محدث دہلوی، سید احمد قادری ... ۲ر
حیات امیر خسرو ... سعید احمد ۵ر
تذکرہ آبِ بقا ... عبدالرؤف عشرت ۵ر
ہندو شعراء ..... للعہ ۰ر
تذکرۃ الخواتین ... عبدالباری آسی ۳ر
تذکرہ سخن شعرا نساخ ..... عنہ ۲۰ر
تذکرہ گلشنِ ہند مرزا علی لطف ..... عنہ ۱۰ر
تذکرہ مخزن نکات ۔ قایم ۵ر
تذکرہ عقد ثریا ... مصحفی ۲ر

تذکرہ دستور الفصاحت - یکتا ---------- ۷ے
تذکرہ چمنستان شعراء - شفیق ---------- ۱۵ے
تذکرہ ہندی ---- مصحفی ---------- ۱۵ے
دیوان میر حسن ---- میر حسن ---------- ۳ے
دیوان رنگین و انشاء - رنگین کلام ---------- ۵ے
دیوان تاج سخن ---- جلیل حسن خاں جلیل ---- ۱۰ے
دیوان میر وزیر علی صبا ---------- ۱۲ے
دیوان ولی دکھنی ---------- ۷ے
دیوان رند ---------- ۷ے
دیوان خواجہ وزیر ---------- ۱۰ے
دیوان شگرف ---- دیوان نسیم - محمد اصغر علی خاں ---- ۲۰ے
دیوان حیدر علی ---- طبا طبائی ---------- ۳ے
مظہر عشق دیوان قلق ---- خواجہ اسید علی قلق ---- ۳ے
کلیات ناسخ ---- امام بخش ناسخ ---------- ۱۰ے
کلیات نسیم ---------- ۳ے
کلیات نظیر شہباز، مع سوانح نظیر ---------- ۴۰ے
کلیات ریاض خیر آبادی ---------- ۲۰ے
کلیات جان صاحب ---------- ۷ے
کلیات سودا ---- مرزا رفیع سودا ---------- ۱۰ے
کلیات حسرت ---- فضل الحسن موہانی ---------- ۳ے
کلیات مومن ---- مومن خاں دہلوی ---------- ۱۰ے
کلیات میر ---- میر تقی میر ---------- ۲۰ے
مکمل شرح کلام غالب ---- مرتبہ عبدالباری آسی ۱۰ے
مطالب الغالب شرح دیوان غالب - شارح مرزا سہا ۱۰ے
مراۃ الغیب ---- امیر احمد امیر ---------- ۳ے
مجموعہ قصاید ذوق ۲۳ عدد قصاید مع ترجمہ ---------- ۷ے
مظہر معانی دیوان مجروح ---- میر تہدی حسین ---- ۳ے
آیات وجدانی، یگانہ - مع شرح ---------- ۳ے
دستور الشعراء (تذکیر و تانیث) ---------- ۷ے

مہتاب داغ ---------- ۳ے
گلزار داغ ---------- ۱۰ے
آفتاب داغ ---- نواب مرزا خاں داغ ---------- ۳ے
کلیات جعفر ---- مرتبہ محمد فرحت اللہ میر جعفر زٹلی ---- ۷ے
مجموعہ قصاید مومن ---- مرتبہ ضیا احمد ---------- ۱۰ے
کلیات نظیر اکبر آبادی ---- مرتبہ عبدالباری آسی ---- ۲۰ے
مثنوی میر حسن ---- میر حسن ---------- ۷ے
مثنوی گلزار نسیم ---- پنڈت دیا شنکر ---------- ۶ے
مثنوی زہر عشق ---- نواب مرزا ---------- ۶ے
مراثی میر انیس ---- جلد اول و دوم و سیوم و چہارم ---- میر انیس ---- ۵۰ے
مراثی میر انیس - جلد ششم - مرتبہ میر عبدالحسین ---- ۲۰ے
مراثی دبیر، کامل ---------- ۳۵ے
مراثی مونس ---------- ۵ے
مراثی تعشق ---------- ۷ے
دریائے لطافت ---- انشاء اللہ خاں ---------- ۱۰ے
فسانۂ عجائب، سرور ---------- للعہ
موازنہ دبیر و انیس، نسبتی ---------- ۵ے
آئینۂ تاریخ ---------- ۲۰ے
چراغِ سخن، یاس (عروض) ---------- ۳ے
منیر اللغات ---------- ۷ے
کریم اللغات ---------- ۵ے
تنقیح اللغات - ضامن علی جلال لغت قلمی ---- ۱۵ے
سفر نامہ حکیم ناصر خسرو ---------- ۳ے
وقایع سیر و سیاحت برنیر ---------- ۳۵ے
بحر الفصاحت ---- حکیم محمد نجم الغنی - عروض و قوافی ---- ۱۵ے
فردوسی پر چار مقالے ---- محمود شیرانی ---------- ۱۰ے
تذکرہ آب بقا - عبدالرؤف عشرت ---------- ۷ے
تاریخ حبیب السیر ---- غیاث الدین بن ہمام الدین ---- ۶۰ے
کلیات ظفر چہار دیوان

پاکستان میں یہ کتابیں صرف اس صورت سے پہونچ سکتی ہیں کہ پوری قیمت مع محصول ڈاک ذریعہ بنک ڈرافٹ پہلے وصول ہو جائے

منیجر نگار لکھنؤ

ضروری اعلان:- رجسٹری کی فیس اب ۸ ہو گئی ہے اسلئے آئندہ نگار کا وی پی بٹھے میں روانہ ہوگا۔ پاکستان کے خریدار بھی اپنا چندہ بٹھے جمع کرالیں۔ (منیجر)

داہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا چندہ اپریل میں ختم ہو گیا اور مئی کا "نگار" آٹھ روپیہ دس آنہ میں وی پی ہوگا، جس میں سالنامہ ۱۹۵۶ء کی قیمت (مع مصارف رجسٹری) بھی شامل ہے۔

نگار

اڈیٹر: نیاز فتحپوری

جلد ۶۹ | فہرست مضامین اپریل ۱۹۵۶ء | شمار ۴

ملاحظات ---------- ۳
سیرت نبوی کے عرب مصنفین پر ایک اجمالی نظر... ڈاکٹر سعید حسن الہ آباد یونیورسٹی ۵
اثر لکھنوی ----- نثار احمد فاروقی ---- ۱۰
ابلیس ------- ارشد کاکوی ------- ۲۲
نیاز فتحپوری ----- سید عامد حسین ایم۔اے --- ۲۶
اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربات --- قیوم نظر --- ۳۰
آوارہ گرد اشعار --- پروفیسر عطاء الرحمٰن کاکوی -- ۳۴
آبی شمعیں --- وحید الدین خاں متین ---- ۳۷
گاہے گاہے باز خواں۔ (مذہب و عقل کی جنگ) ----- ۴۱
ٹوٹا ہوا رشتہ --- پروین ---------- ۴۶
باب الاستفسار ---------- ۴۹
منظومات -- فضا ابن فیضی - عزیز لکھنوی - ح - ا
فضا جالندھری - نسیم کنول - اکرم دھولیوی } ... ۵۱
مطبوعات موصولہ ---------- ۵۴

ملاحظات

جمہوریت اسلامیہ پاکستان

خوشی کی بات ہے کہ پاکستان نے اپنا دستور بنا لیا اور مارچ سے اس کا نفاذ بھی ہو گیا۔ پاکستان اب "جمہوریت اسلامیہ پاکستان" کے نام سے پکارا جائے گا اور، تاریخ اسلام میں غالباً یہ سب سے پہلا نام ہے جس میں کسی حکومت اسلامی کے ساتھ نسبت اسلام کو اسقدر نمایاں طور پر ظاہر کیا گیا ہو۔ اسلام کا مفہوم اگر عام طور پر غلط نہ سمجھ لیا گیا ہوتا، تو شاید یہ بات تمام دُنیا کے لئے خوشی کا باعث ہوتی لیکن چونکہ ہمارے روایتی اکابر و علماء نے مسلم و غیر مسلم کے درمیان ایک آہنی دیوار کفر و اسلام کی قایم کر دی ہے اس لئے بھارت کی بعض جماعتوں کو یہ کہنے اور سمجھنے کا موقع مل گیا کہ پاکستان کا نیا دستور ایک متعصب مذہبی حکومت کا دستور ہے جس میں غیر مسلموں کے لئے کوئی جگہ نہیں۔

اس سلسلہ میں یہ سوال اُٹھانا کہ اگر مسلمان، ہندو کو کافر کہتا ہے تو کیا ہندو، مسلمان کو ملیچھ نہیں سمجھتا اور اگر پاکستان میں ہندوؤں کے لئے کوئی جگہ نہیں تو کیا مسلمان کے لئے بھارت میں جگہ ہی جگہ ہے، مناسب نہیں، بلکہ ہم کو پاکستان کے ارباب سیاست سے یہ کہنا ہے کہ اگر وہ پاکستان کو "اسلامی جمہوریت" کے نام سے موسوم کرتے ہیں تو ان کو واقعی وہی روح، وہی وسعت قلب و نظر

اپنے اندر پیدا کرنا چاہئے جو اسلام کا حقیقی منشاء ہے اور جس کا اظہار بھی اکابر پاکستان کی طرف سے ہوتا رہتا ہے۔

اس سے پہلے جو کچھ ہوا، سو ہوا، لیکن اب پاکستان کی ذہنیت بدلنا چاہئے اور اس کو زندگی کی وہی راہیں اختیار کرنا چاہئے جو خلفاء راشدین نے متعین کردی تھیں۔ سادہ معاشرت، بلند اخلاق، اتحادِ عمل، عزم راسخ، خدا پر بھروسہ (جو اپنی قوتِ عمل پر اعتماد کا دوسرا نام ہے) اور اجتماعیت صحیحہ (جو عبادات ہی کے ذریعہ سے حاصل ہوسکتی ہے)

اس میں شک نہیں کہ پاکستان اس وقت بہت سی داخلی و خارجی مشکلات میں مبتلا ہے۔ لیکن یہ تمام مشکلات خود اسی کی پیدا کی ہوئی ہیں، خود وہاں کے امراء اکابر دولت کی پیدا کی ہوئی ہیں جو حکومت و اقتدار کے لئے ایک دوسرے سے برسرپیکار رہتے ہیں اور عوام کی ذہنیت میں آزادی و بیداری یا صحیح جمہوری احساس و توانائی کا نشوونما دیکھنا پسند نہیں کرتے۔ اس لئے سوال یہ ہے کہ پاکستان اس کھوئی ہوئی دولت کو کیونکر حاصل کرسکتا ہے۔

اس حقیقت سے غالباً کسی کو انکار نہ ہوگا کہ دنیا میں انقلاب قانون و دستور کے نفاذ سے نہیں ہوا کرتے بلکہ اسے شخصیتیں پیدا کرتی ہیں۔ قرآن آج بھی وہی ہے جو رسول اور خلفاء راشدین کے عہد میں تھا، لیکن مسلمان آج وہ نہیں ہے۔ کیوں؟ اس لئے کہ وہ شخصیتیں موجود نہیں جو زندگی کا لائحہ عمل پیش کرنے سے پہلے خود اپنے اوپر عمل کی کیفیت طاری کرلیتی تھیں۔

بدو اسلام میں روحانی و سیاسی قیادت ایک ہی شخص کے سپرد ہوتی تھی، لیکن پہلے یہ دیکھ لیا جاتا تھا کہ جس کو قوم نے اپنا سردار چنا ہے وہ اپنے اعمال و کردار کے لحاظ سے اس کا اہل ہے یا نہیں اور پھر اس کے بعد اس کو سیاسی رہنما تسلیم کیا جاتا تھا لیکن بعد کو معاملہ برعکس ہوگیا اور سیاسی اہلیت کے مقابلہ میں اخلاقی اہلیت کو نظر انداز کیا جانے لگا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اختلافات بڑھنے لگے اور اسلام کا شیرازہ منتشر ہوگیا۔ اس لئے اگر پاکستان صحیح معنی میں اسلامی جمہوریت بننا چاہتا ہے تو اس کو عہدِ بنی امیہ نہیں بلکہ عہدِ خلفاء راشدین اپنے سامنے رکھنا چاہئے اور اسی کو اپنا امیر یا صدر منتخب کرنا چاہئے جو ذہنی طور پر خلافتِ راشدہ سے قریب تر ہو خواہ وہ طبقۂ عوام کا فرد ہو یا طبقۂ خواص کا۔

اسلامی حکومت کا صحیح رنگ پیدا کرنے کیلئے اخلاقی بلندی حاصل کرنے کی ضرورت ہے اور یہ ممکن نہیں جب تک شعائرِ اسلام کو زندہ نہ کیا جائے جن میں بنیادی چیز "عبادات" ہیں اور ان کا رواج اسی وقت ہوسکتا ہے جب خود اربابِ حکومت سختی سے اس کی پابندی کریں۔ اگر نماز فرض ہے تو اس کی فرضیت سب سے پہلے اسکندر مرزا، چودھری محمد علی اور گورمانی وغیرہ پر عاید ہوتی ہے، اگر بادہ خواری حرام ہے تو سب سے پہلے ایوانِ حکومت کی صحبتوں میں اس کو حرام قرار دینا چاہئے، اور اگر روزہ رکھنا ضروری ہے تو ماہِ رمضان میں امراء کے مطبخوں سے بھی دھواں نہ اٹھنا چاہئے۔ الغرض جب تک پاکستان کے اکابر و امراء اپنی ذہنیت میں تبدیلی نہ کریں اور عوام سے اس قدر قریب نہ ہوجائیں کہ محمود و ایاز ایک ہی صف میں کھڑے ہوسکیں، پاکستان کی "جمہوریت اسلامیہ" بالکل بے معنی چیز ہے اور اس صورت میں ہم اس کے سوا کیا کہہ سکتے ہیں کہ ؎

یارب ز سیل حادثہ طوفاں رسیدہ باد　　ہت خانۂ کہ خانقہش نام کردہ اند

نزاعِ کشمیر اس وقت تک کشمیر کا مسئلہ بالکل گومگو کی حالت میں تھا لیکن اب پنڈت نہرو کے تازہ بیان نے اس طلسم کو توڑ دیا ہے اور پاکستان کو ہندوستان کا نقطۂ نظر زیادہ واضح طور پر سمجھنے کا موقع مل گیا ہے۔ اس بیان پر پاکستان میں جو ردِ عمل ہوا ہے وہ خلاف توقع نہیں، لیکن باایں ہمہ منزل کا بُعد اب بھی وہی ہے جو پہلے تھا اور اگر سیکورٹی کونسل ہی پر اس کا فیصلہ چھوڑ دیا گیا تو شاید یہ بُعد کم ہونے کی جگہ بڑھتا ہی جائے گا اور ہندوستان و پاکستان کی موجودہ نسل غالباً اس کا انجام نہ دیکھ سکے گی۔

اس میں شک نہیں کہ اس مسئلہ میں پاکستان کا موقف "دامنِ زیر سنگ" کی حیثیت رکھتا ہے اور اس پتھر کو ہٹا کر "دامن افشانی" آسان نہیں، اس لئے پاکستان کو اب جن راہوں سے گزرنا ہے وہ کہیں زیادہ پیچیدہ دشوار ہیں اور ہمیں دیکھنا ہے کہ وہ کس طرح ان سے گزرتا ہے۔

سیرت نبوی کے عرب مصنفین پر ایک اجمالی نظر

ڈاکٹر سعید حسن (الہ آباد یونیورسٹی)

ظہور اسلام کے قبل کا زمانہ عہدِ جاہلیت کے نام سے موسوم ہے۔ فنِ کتابت سے عام ناواقفیت کی وجہ سے اس زمانہ میں کسی مدوّن تاریخ کا پتہ نہیں چلتا۔ عرب اپنے آباء واجداد کے بہادری، کرم اور ایفائے عہد کے قصّے زبانی بیان کیا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ دیگر اہم تاریخی واقعات، مثلاً زمزم، جرہم، سدمارب وغیرہ کے تذکرے بھی زبانی بیان تک محدود تھے۔ ان سب واقعات کو سُن کر لوگ یاد کر لیتے تھے اور کمی یا زیادتی کے ساتھ لوگوں کو سنایا کرتے تھے۔

ظہورِ اسلام کے بعد بھی عرصے تک تاریخ نویسی کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ چنانچہ رسولِ اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے زندگی کے حالات بھی عرصہ تک زبانی بیان تک محدود تھے۔ یہی زبانی بیان کردہ واقعات بعد میں سیرت نگاروں کے لئے اہم ذخیرہ ثابت ہوئے۔

رسول اکرم کے زمانہ سے لے کر خلفائے راشدین رضوان اللہ تعالیٰ علیہم اجمعین کے زمانہ تک کلام مجید اور بعض روایات کے مطابق نحو کی تدوین کے علاوہ اور کسی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ رسولِ اکرم اور آپ کے بعد خلفائے راشدین کو کلام مجید کے تحفظ کا سب سے زیادہ خیال تھا۔ چنانچہ اسی خیال کے تحت کلام مجید کی کتابت رسول اکرمؐ کے زمانہ سے شروع ہوگئی تھی۔ خلیفۂ اول اور خلیفۂ دوم نے بھی کلام مجید کی جمع اور تدوین کی طرف توجہ کی۔ خلیفۂ سوم نے ان دونوں کی کوششوں کو تکمیل کو پہونچایا۔ انھوں نے ایسے صحابۂ کرام کا ایک بورڈ مقرر کیا، جو کلام مجید کی شانِ نزول وغیرہ سے بخوبی واقف تھا۔ چنانچہ اس بورڈ نے نہایت کوشش کے بعد کلام مجید کو جمع کر کے اور آیات کو صحیح ترتیب دے کر کلام مجید کو مدوّن کیا، جس کی تلاوت مسلمان آج تک کرتے ہیں۔

کلام مجید کی کتابت اور تدوین کے بعد عربوں کو تدوینِ نحو کا خیال ہوا، جس کا اصل مقصد قرآن کریم اور زبانِ عربی کی حفاظت تھا۔ اسلامی فتوحات کا دائرہ وسیع ہونے پر فاتح اور مفتوح اقوام میں باہم اختلاط ہوا۔ عرب اور غیر عرب کے اختلاط سے نہ صرف زبان مخلوط ہونے لگی بلکہ زبان میں نحوی غلطیاں واقع ہونے لگیں۔ یہاں تک کہ لوگ کلام مجید کی تلاوت میں ایسی غلطیاں کرنے لگے، جس سے کلام مجید کے معنی میں فرق ہونے لگا۔ مثلاً بیان کیا جاتا ہے کہ زیاد بن ابیہ کے سامنے ایک شخص لایا گیا جو قرآن کی آیت " ان اللہ بریٔ من المشرکین و رسولہ " میں رسولہ کے لام کو زیر سے پڑھتا تھا۔ جس کے معنے یہ ہو جاتے تھے کہ بے شک اللہ اپنے رسول اور مشرکین سے بیزار ہے، حالانکہ آیت کے در اصل معنی یہ ہیں کہ :۔ " اللہ اور رسول مشرکین سے بیزار ہے "۔ بہر حال اس قسم کی اغلاط کا انسداد ضروری خیال کیا گیا، جس کی وجہ سے صحیح زبان بولنے اور پڑھنے کے لئے قواعد وضع کئے گئے۔ رسولِ اکرم اور خلفاء راشدین کو اس کا بھی بہت خیال تھا کہ کلام مجید میں دوسری آسمانی کتابوں کی طرح تحریف نہ واقع ہو۔ چنانچہ اس احتیاط کے تحت لوگوں کو سوا کلام مجید کی کتابت کے اور کسی چیز کی کتابت اور تدوین کی اجازت نہیں دی گئی۔ مسلمانوں کے لئے کلام مجید کے بعد احادیث نبوی کو خاص اہمیت اور تقدس ہے، لیکن کلام مجید اور احادیث میں باہمی اختلاط کے خوف سے اموی خلیفہ عمر ابن عبد العزیز کے زمانہ تک تدوین احادیث کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔

ظہور اسلام کے بعد تاریخ نویسی کی طرف اولین توجہ کرنے والے خاندانِ بنو اُمیہ کے خلیفہ معاویہ بن ابو سفیان خیال کئے جاتے ہیں۔ ان کے متعلق بیان کیا جاتا ہے کہ انھوں نے عبید ابن شریہ کو صنعاء سے طلب کر کے اس سے ایک تاریخ کی کتاب لکھنے کی فرمائش کی۔ چنانچہ

عبید ابن شریہ نے خلیفہ معاویہ کی فرمایش کے مطابق ایک کتاب "کتاب الملوک و اخبار الماضین" تحریر کی۔ یہ عربی زبان میں سب سے پہلی تاریخ خیال کی جاتی ہے۔ اس کے کچھ زمانہ کے بعد لوگوں نے تاریخ نویسی کی طرف توجہ کی۔

رسولِ اکرم کا ظہور اور آپ کا دعوتِ توحید پیش کرنا تاریخِ عرب میں خاص طور سے اور تاریخِ انسانی میں عام طور سے اہم واقعہ ہے۔ رسولِ اکرم نے دعوتِ توحید پیش کرکے عربوں کی زندگی میں خاص طور سے اور دیگر اقوام کی زندگی میں عام طور سے ایک عظیم انقلاب پیدا کردیا۔ آپ کی تعلیمات کا یہ نتیجہ ہوا کہ عرب قوم جو اب تک حقیر خیال کی جاتی تھی، میدانِ عمل میں گامزن ہوئی، اور انسانی مساوات، شجاعت، تائید حق، تقویٰ، مکارمِ اخلاق جہانگیری اور جہاں داری وغیرہ کی اعلیٰ مثال دُنیا کے سامنے پیش کی۔

ظاہر ہے کہ ایسی قوم کو اپنے زبردست ہادی اور اس کے ساتھیوں وغیرہ کے کارناموں کو زندہ رکھنے کا قدرتاً شوق ہوگا۔ جنھوں نے اقامتِ دین اور تبلیغِ رسالت میں نہایت جاں نثاری سے کوشش کرکے عرب کی شان و شوکت اور جاہ و جلال کو اعلیٰ مرتبے پر پہونچادیا۔ رسول اکرم اور صحابۂ کرام کے کارناموں کو قایم رکھنے کے شوق نے عمر بن عبدالعزیزؒ کو تدوین احادیث پر آمادہ کیا۔ کچھ عرصہ کے بعد اسی شوق کے تحت لوگوں نے سیرت نگاری کی طرف توجہ کی۔

چونکہ شروع میں محدث اور سیرت نگار دونوں کا واحد مقصد رسول اکرم اور صحابۂ کرام کے کارناموں کو محفوظ رکھنا تھا؛ اس لئے اولین سیرت نگار عموماً مشہور محدثین تھے۔ ان کی سیرت پر تالیفات عموماً جمع احادیث کی طرز پر ہیں۔ اس قسم کی اولین تالیفات مغازی یا سیر کے نام سے موسوم ہیں۔ یعنی مغازی و سیر سے تاریخ کے وہ صفحات مراد ہیں، جن میں رسول اکرم و صحابۂ کرام کے حالاتِ زندگی کے علاوہ وہ واقعات بھی درج ہیں، جو بہ سلسلۂ اقامتِ دین اور تبلیغِ رسالت ظہور پذیر ہوئیں۔ مذکورۂ بالا طرز کے مؤلفین میں عروہ ابن زبیر ابن العوام خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے والد مشہور صحابی زبیر اور ان کی والدہ حضرت ابوبکر کی مشہور صاحبزادی اسماء تھیں۔ عروہ جن کی وفات ۹۳ھ بیان کی جاتی ہے، مشہور فقیہ اور محدث خیال کئے جاتے ہیں۔ انھوں نے رسولِ اکرم کی زندگی کے حالات معہ آغاز اسلام کے واقعات کے جمع کئے ہیں۔ ان کے اس گراں بہا ذخیرے سے ابن اسحاق واقدی اور بعد کے مؤرخین مثلاً ابن جریر الطبری وغیرہ نے بہت کچھ اخذ کیا، خاص کر وہ واقعات جو حبشہ اور مدینہ کی ہجرت اور جنگ بدر کے حالات سے تعلق رکھتے ہیں۔ عروہ ابن زبیر کے بعد آبان بن عثمان بن عفان المدنی متوفی ۱۰۵ھ نے ایک کتاب سیرت پر تالیف کی۔ اس کتاب میں آبان بن عثمان نے رسولِ اکرم کے حالاتِ زندگی کے متعلق احادیث جمع کیں۔ آبان بن عثمان کے بعد وہب ابن منبہ نے ایک کتاب سیرت پر تالیف کی، جس کا کچھ حصہ اب بھی موجود ہے۔

مذکورۂ بالا مؤلفین کے بعد اور لوگوں نے بھی جن کی وفات دوسری صدی ہجری کے شروع چوتھائی یا اُس کے لگ بھگ واقع ہوئی، رسولِ اکرم کے حالات قلم بند کئے مثلاً عاصم بن قتادہ متوفی ۱۲۰ھ، شرحبیل ابن سعد متوفی ۱۲۳ھ، ابن شہاب الزہری متوفی ۱۲۴ھ عبداللہ ابن بکر ابن حزم متوفی ۱۳۵ھ۔ ان چاروں مؤلفین نے مغازی کے حالات نہایت شرح و بسط سے لکھے۔ انکے بعد دوسری صدی کے نصف کے قریب یا اُس کے کچھ ہی بعد کے لوگوں نے سیرت نگاری کی طرف توجہ کی مثلاً موسیٰ بن عقبہ متوفی ۱۴۵ھ، معمر بن راشد متوفی ۱۵۰ھ سیرت نویسوں کے زمرے میں سب سے زیادہ مشہور محمد بن اسحاق متوفی ۱۵۲ھ وغیرہ۔

ان کے بعد رسولِ اکرم اور صحابۂ کرام کے حالات لکھنے والوں کے زمرے میں مشہور مؤلفین میں زیاد البکائی متوفی ۱۸۳ھ، واقدی صاحب المغازی متوفی ۲۰۷ھ، محمد بن سعد صاحب طبقات کبریٰ متوفی ۲۳۰ھ خیال کئے جاتے ہیں۔ عام طور سے دوسری صدی کے نصف کے قریب مؤلفین میں ابن اسحاق کو خاص مقبولیت حاصل ہوئی اور اس معلومات کے بحرِ ذخار سے قریب قریب آیندہ کے سیرت نگاروں نے استفادہ کیا محمد بن اسحاق بن یسار ابوبکر اور ابن کوثان کے لقب سے بھی مشہور ہیں۔ یہ مدینہ میں ۸۵ھ میں پیدا ہوئے۔ ان کے دادا یسار نامی عین التمر کے قیدیوں میں سے تھے۔ عین التمر مغربی کوفے کے حصہ میں شہر انبار کے قریب ایک مقام تھا، جس کو خالد ابن ولید نے خلیفۂ اول حضرت ابوبکر کے زمانہ میں ۱۲ھ میں فتح کیا تھا۔ ابن اسحاق کی شروع

تعلیم و تربیت مدینہ میں ہوئی۔ ۱۱۵ھ میں انھوں نے اسکندریہ کا سفر کیا۔ اہلِ مصر کے مشہور علمائے حدیث مثلاً عبداللہ ابن مغیرہ اور یزید ابن الحبیب وغیرہ کے حلقۂ درس میں شامل ہو کر انھوں نے علمِ حدیث کی تکمیل کی۔ اس کے بعد کوفہ، جزیرہ رہے اور حیرہ کا سفر کرتے ہوئے بغداد میں سکونت پذیر ہوئے۔

ان کی مشہور تصنیف کے متعلق بیان کیا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ بغداد میں یہ خلیفہ منصور کے پاس گئے۔ اس وقت منصور کا لڑکا اور ولی عہد مہدی بھی منصور کے پاس بیٹھا تھا۔ منصور نے اُس وقت ابنِ اسحاق سے مہدی کے لئے ایک ایسی تاریخ کی کتاب لکھنے کی فرمائش کی، جس میں آدم سے لے کر اس وقت تک کے حالات درج ہوں۔ ابن اسحاق نے خلیفہ کے ارشاد کی تعمیل میں اس قسم کی کتاب لکھ کر خلیفہ کی خدمت میں پیش کی۔ یہ کتاب بہت طویل تھی۔ اس لئے خلیفہ نے اُس کو مختصر کرنے کی فرمائش کی۔ چنانچہ ابن اسحاق نے اس کتاب کو مختصر کر کے دوبارہ خلیفہ کی خدمت میں پیش کیا، اور خلیفہ نے اصل مفصل کتاب کو اپنے خزانہ میں محفوظ کرا دیا۔

ابن اسحاق کے متعلق علماء کی رائے میں اختلاف ہے۔ بعض علماء اُن پر تدلیس، قدر اور تشیع کا اتہام لگاتے ہیں۔ یہ علماء ان کو معتبر محدثین میں شمار نہیں کرتے۔ ان علماء کے زمرے میں، جو ان کو معتبر خیال نہیں کرتے، "امام مالک" جن سے ابن اسحاق سے ہمیشہ چشمک رہتی تھی، اور "ہشام بن عروہ بن زبیر" وغیرہ ہیں۔ اس کے برخلاف ایک دوسرا علماء کا زمرہ، جو زمرۂ مخالفین سے کم مشہور نہیں خیال کیا جاتا، ان کو معتبر اور ثقہ خیال کرتا ہے، مثلاً "شعبہ، ثوری اور زیاد البکائی" وغیرہ۔ بخاری بھی کبھی کبھی ابن اسحاق سے استشہاد کرتے ہیں۔ ابوداؤد، ترمذی اور نسائی، ابن اسحاق کے حوالے سے حدیث بھی بیان کرتے ہیں۔ بہرحال ابن اسحاق کی تصنیف قابلِ قدر اولین تصنیفات میں شمار کی جاتی ہے اور سوائے واقدی اور ابن سعد وغیرہ کے سب اس تصنیف سے اخذ کرتے ہیں۔

ابن اسحاق کے ایک عرصہ کے بعد مشہور سیرت نگار ابن ہشام نے اپنی مشہور تصنیف میں ابن اسحاق کی تصنیف کا اختصار تنقید اور اضافہ کیا۔ ابن ہشام نے جن کا اصل نام ابو محمد عبدالملک بن ہشام بن ایوب الحمیری ہے، بصرہ میں تربیت پائی، اور مصر میں مقیم ہوئے۔ ان کی زندگی کے حالات انھیں دو شہروں تک محدود ہیں۔ مصر میں ان کا امام شافعی کا ساتھ ہوا، اور دونوں نے مل کر اشعارِ عرب کا گہرا مطالعہ کیا۔ ابن ہشام کا نحو، لغت اور دیگر علومِ عربیہ کے عالموں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ذہبی اور ابن کثیر ان سے احادیث بھی بیان کرتے ہیں۔ انھوں نے ابن اسحاق کی تصنیف کو اپنا خاص ماخذ قرار دے کر ایک مشہور سیرت پر کتاب لکھی۔ خود ان کے بیان کے مطابق انھوں نے ابن اسحاق سے وہ واقعات اخذ کئے ہیں، جن کا تعلق رسولِ اکرم کی حیاتِ طیبہ یا آپ کے خاندان سے تھا۔ ابن ہشام نے اس کا بھی لحاظ رکھا ہے کہ ابن اسحاق کے بیان کردہ ایسے واقعات، جن کے متعلق ان کو خود یقین نہ تھا اور جن کی تائید کلام مجید سے بھی نہیں ہوتی، اور نہ کوئی معتبر شہادت دستیاب ہوتی ہے، اپنی تصنیف میں شامل نہ کریں۔ چونکہ ابن ہشام خود علم شعر کے ماہر تھے۔ اس لئے انھوں نے ابن اسحاق کی تصنیف سے ایسے اشعار کو بھی نہیں لیا، جن کو علم اشعار کے ماہرین نے نہ کبھی دیکھا نہ سنا۔ ان سب باتوں کے علاوہ ابن ہشام نے ان روایات کو بھی چھوڑ دیا، جن کا تذکرہ بکائی نے اپنی روایات میں نہیں کیا۔ بہرحال ابن ہشام نے نہایت چھان بین کے بعد اپنی مشہور تصنیف میں صرف ان واقعات کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے جو روایات اور علم سے پایۂ ثبوت کو پہونچتے ہیں۔

ابن ہشام کی تصنیف اس قدر مقبول ہوئی کہ لوگ ابن اسحاق کو بھول گئے۔ ابن ہشام کی تصنیف کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ باوجود اس قدر کوشش کے ابن ہشام کی تصنیف میں بھی جا بجا ایسے واقعات پائے جاتے ہیں، جن کی تصدیق کلام مجید یا احادیث صحیحہ سے نہیں ہوتی۔ ابن ہشام کے بعد سیرت نگار علماء کا ایک ایسا طبقہ ظہور پذیر ہوا، جنھوں نے ابن اسحاق یا ابن ہشام کی تصنیف کی تشریح یا اضافہ کیا۔ مثلاً ابوالقاسم عبدالرحمٰن بن سہیلی متوفی ۵۸۱ھ۔

ابوالقاسم عبدالرحمٰن بن سہیلی اندلس کے شہر مالقہ کے باشندے تھے۔ ان کی شروع تعلیم اندلس میں ہوئی۔ یہ اپنے زمانے میں

مشہور عالم شمار کئے جاتے تھے۔ دور دور سے طلبہ تحصیلِ علوم کے لئے ان کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے۔ ان کی متعدد تصانیف بیان کی جاتی ہیں۔ جن میں سب سے مشہور "روضتہ الانف" ہے۔ روضتہ الانف سیرت پر ایک ضخیم کتاب ہے۔ جس میں ابن سہیلی نے ابن اسحاق اور ابن ہشام کی تالیفات کی تشریح و تعلیق کی ہے۔ اس کے علاوہ دیگر کتابوں سے بھی استفادہ کرکے جابجا اضافہ کیا ہے۔ یہ تالیف قابل قدر کوشش اور وسیع معلومات پر مبنی ہے۔

ابن سہیلی کی تالیف کی تقلید کرتے ہوئے بدرالدین محمد ابن احمد العینی الحنفی متوفی ۸۰۵ھ نے ایک کتاب سیرت پر لکھی۔ یہ تالیف بھی ابن سہیلی کے طرز پر ہے اور قابلِ قدر تالیف خیال کی جاتی ہے۔

اس موقعہ پر ابو ذر الخشنی کی مساعی کو نظر انداز کرنا انصاف کے خلاف ہوگا۔ ابو ذر افریقہ کے مقام خشن کے باشندے تھے۔ انھوں نے مختلف مقامات کا سفر اختیار کرکے مختلف مشہور علماء سے علوم حاصل کئے۔ عربی لغت اور اشعار کے مشہور عالم خیال کئے جاتے ہیں۔ انھوں نے ابن اسحاق کی تصنیف کی ایک نہایت اچھی شرح لکھی، اور ابن اسحاق کی تصنیف میں جو غلطیاں تھیں، اُن کو درست کیا۔ اُن کی مشہور تصنیف ابن اسحاق اور ابن ہشام کی تالیفات کا اچھا خاصہ تتمہ ہوگئی۔

علماء کا ایک ایسا طبقہ ہوا جس نے ابن اسحاق اور ابن ہشام کی سیرت کی تلخیص کی۔ مثلاً برہان الدین بن ابراہیم بن محمد المرحل الشافعی ۷۱۱ھ نے ایک کتاب "الذخیرہ فی مختصر السیرۃ" تصنیف کی، جو اٹھارہ باب پر مشتمل ہے۔ اسی طرح عماد الدین بن ابو العباس نے ابن ہشام کی سیرت کو مختصر کرکے ایک کتاب "مختصر سیرت ابن ہشام" لکھی۔

بعض علمائے سیرت نے رسول اکرم کی سیرت کو نظم کیا، تاکہ لوگ آسانی سے یاد رکھ سکیں۔ ان میں عبدالعزیز بن احمد المعروف سعد الدیری متوفی ۶۰۸ھ۔ ابو الحسن فتح بن موسیٰ ..... متوفی ۶۶۸ھ اور ابن شہید المتوفی ۶۹۷ھ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ابن ہشام کے بعد کے مصنفین نے متقدمین کے جمع کردہ سرمائے سے بہت کچھ فائدہ اُٹھایا۔ ظاہر ہے کہ متاخرین کے لئے نفس واقعات میں جدت کی گنجائش نہ تھی۔ لہٰذا انھوں نے واقعات میں بغیر کسی رد و بدل کے صورت، شکل اور ترتیب میں رد و بدل کی کوشش کی۔ چنانچہ ان لوگوں نے کبھی ابن اسحاق اور ابن ہشام کی تالیفات کا اختصار کیا۔ کبھی تشریح کی اور کبھی نظم کے قالب میں ڈھالا۔

بعض سیرت نگاروں نے اپنی تالیفات کو اس طرز میں پیش کرنے کی کوشش کی، گویا یہ اُن کی ذاتی کوششوں کا نتیجہ تھا۔ لیکن دراصل ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے متعدد سیرت کی کتابوں کو جمع کیا اور ان سب میں سے واقعات اخذ کرکے سیرت پر ایک کتاب تالیف کی۔ چنانچہ ان کی تالیفات میں موجود ہیں۔ ایسے مؤلفین کی فہرست بہت طویل ہے۔ ان میں ابن فارس اللغوی متوفی ۳۹۰ھ محمد بن علی بن یوسف الشافعی متوفی ۶۰۲ھ وظہیر الدین علی بن محمد الکازرونی متوفی ۶۹۴ھ محمد بن یوسف الصالحی صاحب "سیرۃ الشامیہ" متوفی ۹۴۲ھ وعلی ابن برہان الدین صاحب "سیرۃ الحلبیہ" متوفی ۱۰۴۴ھ قابلِ ذکر ہیں۔

بعض علماء نے متعدد ایسے رسالے تالیف کئے جس میں رسول اکرم کی زندگی کے خاص پہلوؤں کو بیان کیا۔ مثلاً وہ خوارقِ عادات، واقعات، جو دورانِ طفلی میں آپ سے ظہور پذیر ہوئے۔ آپ کی صفاتِ حمیدہ اور عہدِ شباب میں آپ کا ان چیزوں سے تنفر جن سے اس زمانہ کے نوجوان عادی تھے۔ الغرض ان رسالوں میں شروع حیات سے لے کر بعثت کے بعد تک کے واقعات ایک خاص طرز سے تحریر کئے گئے ہیں۔ جو مولود النبی کے نام سے موسوم ہیں اور جن کا علماء دین مسجدوں اور محفلوں میں پڑھتے ہیں یا بیان کرتے ہیں۔

سیرت نگاروں کے علاوہ بہت سے ایسے مصنفین بھی ہیں، جنھوں نے رسولِ اکرم کے حالات، آپ کے بعد کے حالات اپنے زمانہ تک تحریر کئے ہیں۔ ان مصنفوں نے دراصل ایک عام تاریخ لکھی ہے، جس میں رسول اکرم کی زندگی کے حالات بسط و شرح کے ساتھ درج کئے ہیں مثلاً ابن جریر الطبری وغیرہ۔

علم سیر کے گزشتہ ذخیرہ کو مدنظر رکھ کر یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان میں جذبہ تنقید کا عموماً فقدان پایا جاتا ہے۔ ان مصنفین نے بعض ایسے واقعات کو جو حقیقت سے دور معلوم ہوتے ہیں، ضعیف قرار نہیں دیا۔ ممکن ہے کہ یہ جذبۂ تقدس تنقید کے مانع ہو، کیونکہ تنقید کے لئے جرأت اور اقدام کی ضرورت ہے۔ ان علماء نے تقدس کی بنا پر ایسے واقعات کو، جو حقیقت سے دور معلوم ہوتے، رائے زنی کرنے سے احتراز کیا ہے۔ گزشتہ زمانہ کے مورخین کی تاریخی تصنیفات کے مطالعے سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ گزشتہ زمانہ کے مورخین محض ناقلین تھے۔ انھوں نے وہ واقعات جو لوگوں سے سنے یا پڑھے، اُن کو بغیر اپنی رائے کے دخل معہ راویوں کے نام کے اپنی تصنیف میں درج کر دئے۔ جن لوگوں نے سیرت کی کتابوں کی تلخیص کی، انھوں نے عموماً اُن واقعات کو، جن کی صحت کے متعلق ان کو شبہ تھا، نظر انداز کر دیا۔ ایسی تصنیفات کے مطالعہ سے صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ واقعات اسلئے نظر انداز نہیں کئے گئے کہ تصنیف کی ضخامت کے اضافے کا اندیشہ تھا، بلکہ ان واقعات پر تنقید کی بجائے انھوں نے اُن کا ترک کرنا زیادہ بہتر خیال کیا۔

آج کل جب ہم جدت پسند سیرت نگاروں کی تصانیف کو دیکھتے ہیں، مثلاً **محمد عبدہ** اور **محمد حسین ہیکل** وغیرہ، تو ہم کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ چند واقعات خاص طور سے پیش نظر رکھ لیتے ہیں۔ جن کے متعلق دشمنانِ اسلام نے اعتراض کئے ہیں، اور جن کی بنا پر رسول اکرم کی ذات گرامی کو الزام کا آماج گاہ بنایا ہے۔ ان جذبات پسند سیرت نگاروں نے دلایل اور براہین سے معترضین کے الزامات کی تردید کی، مثلاً **زینب بنتِ جحش** سے **زید ابن حارثہ** کی شادی اور طلاق کا واقعہ۔ طلاق کے بعد رسول اکرم کی زینب بنتِ جحش سے شادی، جس کے متعلق دشمنانِ ایمان نے رسولِ اکرم کی ذات بابرکات پر غلط افواہ اور غلط الزامات عاید کئے۔ بہرحال مذکورہ بالا مصنفین نے اس قسم کے حالات لکھے ہیں، نا ممکن ہے۔ رسول اکرم کے حالات اور شمایلِ شریفہ مسلمانوں کے لئے ہمیشہ اہم ترین موضوعات میں خیال کئے گئے ہیں، اور خیال کئے جائیں گے۔

متعدد اقوام نے متعدد زبانوں میں رسول اکرم کے حالات تحریر کئے ہیں اور تحریر کریں گے، لیکن رسولِ اکرم بصورتِ بشر تھے، لیکن سیرت، حسنات اور کمالات میں فوق البشر تھے۔ چنانچہ اس مقدس شخصیت کے جتنے طریقے سے بھی حالات بیان کئے جائیں، کم ہیں۔ بقول شاعر ؎

وعلیٰ تعنتِ واصفیہ بجہلہ ۔۔۔ یفنیٰ الزمان وفیہ مالم یوصف

باوجود طرح طرح کے محاسن بیان کرنے والوں کے زمانہ ختم ہو جائے گا، اور ان کے بہت کچھ اوصاف بغیر بیان کئے رہ جائیں گے۔

رعایتی اعلان

من ویزداں — مذہبی استفسارات وجوابات — جمالستان — نگارستان — شہوانیات — مکتوبات نیاز تین حصے
مغہ ۸ر ۵ر ۸ر ۸ر ۱۲ر

انتقادیات — مالہ وماعلیہ — حسن کی عیاریاں — شہاب کی سرگزشت — فلاسفۂ قدیم — مذاکرات نیاز —
للعہ ۲ر ۲ر ۲ر عہ ۸ر عہ ۸ر

فراست الید — نقاب اُٹھ جانے کے بعد —
عہ ۸ر ۸ر

میزان
عہ ۵۲ر

تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر معہ محصول صرف چالیس روپیہ میں مل سکتی ہیں۔

منیجر نگار لکھنؤ

اثر لکھنوی

(اپنے خطوط کے آئینے میں)

(نثار احمد فاروقی)

نواب مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی کے مورثِ اعلیٰ ایران کے باشندے تھے اور شاہی دربار کے طبیب تھے۔ طبابت کے علاوہ دوسرے علوم مروجہ میں بھی اُن کی عظمت و اہمیت مسلّم تھی۔ کسی بات پر اُن کے دادا حکیم محمد شفیع مرحوم کا وزیر سلطنتِ ایران سے اختلاف ہوا اور وہ اصفہان سے ترکِ وطن کرکے ہندوستان میں وارد ہوئے۔ مصحفی کی روایت (تذکرہ عقد ثریا) کے مطابق کشمیر میں اقامت فرما ہوئے۔ اُن کی اولاد نے وہاں سے نکل کر آگرہ کو مسکن بنایا۔

حضرت اثر لکھنوی کے جدِ اعلیٰ حکیم محمد شفیع مرحوم کے تین فرزند تھے۔ ایک میرزا محمد سمیع ذرّہ عرف میرزا بھجّو، دوسرے حکیم رضا قلی خاں آشفتہ[1] تیسرے فرزند میرزا محمد وصی تھے۔ میرزا محمد سمیع ذرّہ بھی اپنے عہد کے مسلّم الثبوت زباں داں اور خوشگو شاعر تھے۔ زبان فارسی کے رموز و نکات اور فنِ شاعری کے دقایق و حقایق پر اُن کی نظر بڑی گہری تھی۔

مصحفی نے تذکرہ عقد ثریا میں ذرّہ کے متعلق لکھا ہے کہ اُن کا دیوان لکھنؤ میں میری نظر سے گزرا، قصاید، رباعیات اور ترجیع کے علاوہ تقریباً ڈیڑھ ہزار اشعار کا تھا۔

حضرت اثر لکھنوی نے مجھ سے بیان کیا کہ فارسی کی یہ مشہور رباعی جو سرِ شہید کی طرف منسوب کی جاتی ہے ذرّہ کی ہے :-

سرا بگزشت و ایں دلِ زار ہماں — گرا بگزشت و ایں دل زار ہماں
القصّہ تمام سرد و گرم عالم — برا بگزشت و ایں دل زار ہماں

ذرّہ نواب شجاع الدولہ کے دربار میں اور پھر آصف الدولہ کی بارگاہ میں عہدۂ طبابت پر مامور تھے۔ آخر عمر میں زیارت عتبات عالیات کے لئے گئے اور وہیں انتقال فرمایا۔ لکھنؤ کے مشہور عالم علامہ تفضل حسین خاں بھی اثر لکھنوی کے اسلاف میں تھے اور اُن کے تبحر علمی کا زمانہ آج بھی معترف ہے۔

حضرت اثر لکھنوی کے والد کا نام میرزا فضل حسین خاں تھا۔ اُن کا گھرانا "جاگیر والے" کے خطاب سے پکارا جاتا تھا اور علمی مجلسوں میں "ثقات کرّہ" کے لقب سے یاد ہوتی تھی۔ حضرت اثر نے ایک قطعہ میں لکھا بھی ہے :

---

[1] مرزا رضا قلی خاں آشفتہ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں (بحوالہ گلشن ہند : میرزا علی لطف)

ے — جی تھا آنکھوں میں یار تھا دل میں، — کس قدر انتظار تھا دل میں،
ے — مر گیا اک صنم پہ آشفتہ — موت ایسی خدا نصیب کرے
ے — شعلہ جو آگے تو اتنا نہ جلاتا تھا مجھے — آج تو آگ ہوا غیروں کے بھڑکانے سے
ے — دیکھتے ہی اُسے کل میرے یہ اوسان گئے — اپنے بیگانے وہاں جتنے تھے سب جان گئے

اشیر نگر نے تذکرہ سرور اور تذکرہ گلشن کے حوالہ سے لکھا ہے کہ ۱۲۱۵ھ میں لکھنؤ میں تھے۔

ثقاتِ کٹڑہ[1] کہکر لوگ ہم کو یاد کرتے تھے — سند خود لکھنؤ میں بھی تھا معیار زباں اپنا
اثرؔ تم کیا ہو یہ سوچو اب اس کہنے سے کیا حاصل — کہ تھا ممتاز ارباب ادب میں دودماں اپنا

حضرت اثرؔ کے والد مغفور "بڑے زندہ دل اور یار باش تھے شاعر بھی تھے اور طبیعت میں غضب کی آمد تھی۔ غزل کے علاوہ مزاحیہ اشعار بھی کہتے تھے۔" حضرت اثرؔ کے پہلے دیوان "اثرستان" کے مقدمہ میں اُن کے استاد حضرت عزیزؔ لکھنوی مرحوم نے میرزا فضل حسین خاں مغفور کے کچھ اشعار نقل کئے ہیں۔

نواب میرزا جعفر علی خاں اثرؔ لکھنوی ۱۲ر جولائی ۱۸۸۵ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ اپنے والد کے اکلوتے فرزند تھے، بڑے ناز و نعم سے پرورش ہوئی۔ فارسی کی ابتدائی تعلیم دستورِ زمانہ کے مطابق گھر ہی میں پائی۔ عربی بھی پڑھنا شروع کی لیکن میزان، منشعب سے آگے نہ پڑھ سکے۔ فرماتے تھے کہ "گردان نے حواس بگاڑ دئے!"۔ اپنے ایک مکتوب میں (مورخہ ۲۸ر جون ۵۴ء بنام راقم الحروف) تحریر فرماتے ہیں :۔

"میرے استاد کا نام سید محمد جعفر تھا۔ خوشنویسی میرزا علی حسین صاحب سے سیکھی۔ شہسواری ایک انگریز سے جو مسلمان ہوگیا تھا اور گھوڑ دوڑ میں گھوڑے دوڑاتا تھا۔ پورا نام نہ معلوم کیا تھا، لوگ "چارلی" کہتے تھے۔"

اسی مکتوب میں میرے ایک استفسار کا جواب دیتے ہوئے ارشاد فرماتے ہیں :۔

"میرے صغرسن تک لکھنؤ میں شاعری کا گھر گھر چرچا تھا۔ میں نے اسی ماحول میں تربیت پائی۔ لڑکوں کا مشغلہ بیت بازی یا پہیلیاں بوجھنا تھا۔ بیت بازی کے لئے شعر یاد کرنا ہوتے تھے اور مات سے بچنے کو کبھی کبھی فی البدیہہ بھی موزوں کرلئے جاتے تھے، شعر تو کیا تک بندی ہوتی تھی۔ مجھ میں شعر کا ذوق میرے چچا صاحب مرحوم نواب دلاور حسین خاں نے پیدا کیا وہ میری دادی صاحبہ کے بھائی کے فرزند تھے۔ اُس زمانہ میں جس کو اب سے ساٹھ برس ہوئے ہوں گے، غالبؔ کی کوئی شرح شایع نہیں ہوئی تھی، اور مہمل گو سمجھا جاتا تھا۔ چچا صاحب مرحوم، اُس کے اشعار کے وہ وہ معنی بیان کرتے تھے کہ بایدو شاید۔ اکثر شعراء کا کلام اُن کو حفظ تھا اور مختلف شعراء کا کلام بالمقابلہ پڑھتے تھے اور اشعار کی خوبیاں بیان کرتے تھے تو بڑا لطف آتا تھا۔ اُنھیں کا فیض ہے کہ مجھ میں شعر پرکھنے کی استعداد پیدا ہوئی۔ میرے چچا صاحب قبلہ نواب مرزا محمد جعفر علی خاں تعلقدار رئیس شیش محل اور اُن کے صاحبزادے بھی میری تعلیم اور مشقِ سخن میں معین ہوئے۔ دورانِ تعلیم میں کبھی کبھی شعر کہہ لیا کرتا تھا۔ ۱۹۰۲ء سے بی۔ اے پاس کرنے کے بعد یہ شغل مستقل ہوگیا اور مرزا محمد ہادی صاحب عزیزؔ لکھنوی مرحوم کو کلام دکھایا۔ اُن سے پیشتر سے خاندانی مراسم تھے۔ اور شاگردی سے پہلے باہم دوستانہ و برادرانہ تعلقات تھے وہ مجھ سے چند سال ہی بڑے تھے۔"

حضرت اثرؔ نے ۱۹۰۲ء میں جوبلی ہائی اسکول سے جو اب کیننگ انٹرمیڈیٹ کالج ہے انٹرنس پاس کیا تھا۔ اور ۱۹۰۶ء میں الہ آباد یونیورسٹی سے بی، اے کیا۔ ۱۹۰۹ء سے انگریزی ملازمت شروع کی۔ براہ راست ڈپٹی کلکٹری پر تقرر ہوا۔ اس کے بعد کان پور کے ایگزیکٹو آفیسر رہے، کلکٹر رہے ڈپٹی کمشنر اور پھر الہ آباد ڈویژن کے ایڈیشنل کمشنر بنائے گئے۔ دوران ملازمت میں حسن خدمات کا صلہ خان بہادر، ایم، بی، ای Sword of Honour اور بے شمار تمغوں کی شکل میں ملا۔ ۱۹۴۰ء میں پنشن ملی اس کے بعد ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۵ء تک حکومت کشمیر میں وزیر تعلیم، وزیر داخلہ اور قایم مقام وزیر اعظم رہ کر خدمات انجام دیں۔

جب تک کسی کی شخصیت کا مطالعہ ڈوب کر نہ کیا جائے اُس کے بارے میں قایم کی ہوئی کوئی رائے مشکل ہی سے منصفانہ ہوسکتی ہے۔ حضرت اثرؔ لکھنوی سے میرا تعارف عجیب طریقے سے ہوا۔ اُن کے تنقیدی مضامین اور کلام تو میں اکثر رسالوں میں پڑھتا رہا تھا۔ اُن کے مرتبۂ علم و فضل، دقتِ نظر اور زبان پر قدرت کا معترف بھی تھا۔ لیکن میں نے کبھی کسی شاعر یا ناقد کو اُس کی شہرت کے معیار و اعتبار سے تسلیم نہیں کیا نہ کسی کی عظمت کا

---

[1] کٹڑہ ابو تراب خاں، لکھنؤ کا ایک محلہ ہے جہاں حضرت اثرؔ کے بزرگوں کی بود و باش تھی۔

محض اس وجہ سے قایل ہو سکا کہ اُسے عظیم کہا جاتا ہے۔ حضرت اثر کے بارے میں مجموعی طور پر میری رائے ایسی نہیں تھی کہ بلا واسطہ اور بغیر تعارف انکی طرف متوجہ کرتی۔ مگر ہوا یہ کہ ۱۹۵۲ء کی ابتدا میں مجھے سید سعادت علی امروہوی پر ایک مضمون لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ ان کے متعلق مختلف تذکروں میں تھوڑا تھوڑا حال پڑھا تھا اور چاروں طرف سے سمٹنے کے بعد بمشکل پندرہ بیس اشعار ہاتھ آئے تھے لیکن مضمون لکھنے کا خیال میر کی اس تحریر سے ہوا کہ "میں نے سعادت کی ایما و ترغیب اور اصلاح سے ریختہ گوئی شروع کی"۔ اس مضمون کے لئے میں نے علی گڑھ کا سفر کیا اور جب مخدومی پروفیسر رشید احمد صدیقی سے اس معاملہ میں رہبری چاہی تو انھوں نے فرمایا کہ نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی نے میر کا بہت گہرا مطالعہ کیا ہے اُن سے مفید مطلب مضامین حاصل ہو سکتے ہیں۔ رشید صاحب نے ہی مجھے حضرت اثر کا پتہ لکھوا دیا اور اس طرح مجھے اول اول ان سے غائبانہ تعارف حاصل ہوا۔

ایک سال سے زیادہ زمانہ گزرنے کے بعد حضرت اثر کی قابل قدر تصنیف "مطالعہ غالب" میری نگاہ سے گزری جس میں موصوف محترم نے غالب کے بعض اشعار کی شرح اپنے نقطۂ نظر سے پیش کرتے ہوئے شارحین متقدمین سے اختلاف کیا ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ کے دوران مجھے کہیں کہیں اثر صاحب کے بیان کردہ مطالب کے سمجھنے میں دشواری پیش آئی اور اس اشکال کو تقریب تعارف بنا کر میں نے اثر لکھنوی کو پہلا خط لکھا اور اُن کی تشریح ہمارے درمیان بہت دنوں تک ایک دلچسپ اختلافی مسئلہ بنی رہی۔ یہاں میں حضرت اثر کے بعض اہم مکتوبات یا ان کا اقتباس پیش کروں گا، جہاں اپنا خط یا اس کا کچھ اقتباس بھی درج کر دوں گا تاکہ حضرت اثر کا جواب سمجھنے میں آسانی ہو۔ میرے پہلے خط کا پہلا جواب ملاحظہ ہو:-

کشمیری محلہ، لکھنؤ - ۸ ستمبر ۱۹۵۳ء

مکرم بندہ - سلام مسنون

..... آپ کا خط خلوص کا آئینہ دار ہے

۱ - کوئی ویرانی سی ویرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

حالی کے بیان کردہ مطالب پر دوبارہ غور کیجئے۔

"جس دشت میں ہم ہیں اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے۔ یعنی خوف معلوم ہوتا ہے" آپ کے علی الرغم انھوں نے دشت کی ویرانی کو گھر کی ویرانی پر ترجیح دی ہے، دشت سے خایف ہونا اس کا غماز ہے۔ - - -

آپ کا فرمانا بالکل درست ہے کہ جگر تشنہ (یا تشنہ جگر) اور تشنہ ہم معنی ہیں مگر میں عرض کروں گا کہ ہر جگہ نہیں مثلاً تشنۂ خوں کے بجائے "تشنۂ جگر خوں" یا جگر تشنۂ خوں لانا غلط ہوگا۔ تشنہ یا تشنہ جگر (جگر تشنہ ترکیب مقلوب) کے مجازی معنی "کثرت سے آرزومند ہونا" ہیں۔ غالب نے صرف جگر تشنہ کو نہیں بلکہ "جگر تشنۂ فریاد" کو دل کی صفت قرار دیا ہے۔ جس کے معنی میری ناچیز رائے میں اس کے سوا نہیں ہوسکتے کہ "دل بذریعۂ فریاد جگر کے خوں ہونے کے درپے ہوا"۔

۳۔ میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد سنگ اُٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

اس شعر پر آپ کا اعتراض آپ کی دقتِ نظر پر دلالت کرتا ہے، میں نے اس شعر کو کبھی وقعت نہیں دی۔ مگر مجھے اعتراف ہے کہ جو اعتراض آپ نے وارد کیا ہے کبھی نہیں سوجھا۔ شعر میں کوئی نکتہ نہ پہلے پنہاں معلوم ہوا نہ اب معلوم ہوتا ہے۔ شاید ہے بھی نہیں صرف متناسب الفاظ جمع کر دئے گئے ہیں"۔

اس خط کے ساتھ پہلے شعر کا مفہوم تو صاف ہوگیا، مگر "پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا" میں چند در چند اختلافات پیدا ہوتے گئے۔ میرا خیال ہے کہ "جگر تشنۂ فریاد" کا مطلب وہ نہیں جو حضرت اثر فرماتے ہیں کہ "دل بذریعہ فریاد جگر کے خون ہونے کا درپے ہوا"۔ اگر یہ مفہوم مان لیا جائے تو "جگر تشنہ" کی ترکیب غلط ہوجاتی ہے اور شعر میں کوئی معنی نہیں رہتے۔ میں نے شعر کو یوں سمجھا کہ "میرا دل فریاد کا بے حد آرزومند ہوا تو مجھے اسکی تشنگی فرو کرنے کے لئے دیدۂ تر یاد آیا (جو، اب دیدۂ خشک میں تبدیل ہوچکا ہے) "دیدۂ تر یاد آیا" کا مطلب اگر یہ نہ لیا جائے کہ "آنسو نایاب ہیں" تو دیدۂ تر کو آمادۂ گریہ کرنا بھی "یاد آیا" کے ضمن میں آسکتا ہے۔ اب توضیح یوں کریں گے کہ اشک باری کرتے کرتے دیدۂ تر نے ذرا دم ہی لیا تھا کہ دل جو فراق یار میں فریاد کرنے کا عادی ہوگیا ہے، فریاد کی شدید پیاس محسوس کرنے لگا۔ اثر صاحب کے بیان کردہ مفہوم میں "جگر تشنۂ فریاد" ایک ترکیب نہیں رہتی۔ تشنہ اور فریاد کے درمیان علاقۂ اضافت ختم ہوجاتا ہے۔ اثر صاحب نے فرمایا کہ "فریاد کی تسکین گریہ سے کیونکر ہوسکتی ہے" میرا کہنا ہے کہ فریاد کوئی مستقل فعل نہیں بلکہ کچھ اضطراری حرکتوں کا نام ہے جس میں گریہ و زاری، آہ و نالہ، اشک باری وغیرہ شامل ہیں۔ دل کا خواہش مند فریاد ہونا گویا گریہ و زاری اور اشک باری کا شغل جاری رکھنے پر اصرار کرنا ہوا۔ شاعر کے ذہن میں یہ خیال ہے کہ فراقِ یار میں مسلسل اشک و آہ اس کا مشغلہ ہے اور دل کو بھی اب اس کے بغیر چین نہیں پڑتا۔ گویا یہ وظیفۂ فراق غذائے دل بن گیا ہے۔ دیدۂ تر نے ذرا دم ہی لیا تھا کہ دل نے پھر وہی تقاضا شروع کر دیا اور فریاد کرنے کے لئے بے چین و مضطرب ہوا۔ یہاں دو باتیں قابلِ لحاظ ہیں کہ ترکیب "دیدۂ تر" استعمال کی گئی ہے اور یہ اشارا کہیں نہیں ہے کہ "آنسو خشک ہوچکے ہیں"۔ اثر مدظلہٗ نے فرمایا کہ "یاد آنا اس کی دلیل ہے کہ وہ (اشک) اسوقت موجود نہیں" اس سے یہ مستنبط ہوتا ہے کہ وہ "دیدۂ تر کا یاد آنا" اُس کے خشک ہونے کے ہم معنی سمجھتے ہیں۔ جو غالب کی مراد نہیں۔

ثانیاً جگر کا لفظ زاید محض تو نہیں لیکن وہ جگر تشنۂ فریاد سے ہٹ کر اپنا مفہوم ادا نہیں کر رہا ہے۔ اگر یہ مان لیا جائے کہ "دل بذریعۂ فریاد جگر کے خون ہونے کے درپے ہوا" تو یہ مصرع ترکیب کے اعتبار سے ناقص رہ جاتا ہے، کیونکہ اثر مدظلہ کا مفروضہ مطلب "تشنۂ خونِ جگر" کہنے سے تو نکل سکتا تھا "جگر تشنۂ فریاد" سے نہیں نکلتا۔ اثر صاحب نے شدید پیاس اور خواہش کا مفہوم بھی اسی ترکیب سے مستعار لیا ہے۔ جب یہ مفہوم اخذ کر لیا گیا تو وقتِ واحد میں جگر کے معنی علیحدہ تصور کرتے ہوئے دل کا اُس کے خون کا ذریعۂ فریاد مظہر کرنا کیونکر جایز ہوسکتا ہے؟۔

اس تمہید سے میرا مقصود ذہنی واضح ہوگیا ہوگا۔ اب اثر مدظلہ کا دوسرا مکتوب ملاحظہ فرمائیے:۔

لہ اِس شعر پر میرا اعتراض یہ تھا کہ پہلے مصرع میں لڑکپن کا لفظ محلِ غور ہے۔ لڑکپن... اس دور کو کہتے ہیں کہ انسان شعور سے محروم ہوتا ہے اور انجام و عواقب کی طرف اُس کی نظر نہیں ہوتی، مجنوں پر پتھر اُٹھاتے وقت سر کا یاد آنا اگر اُسی وقت سے ہے جو شاعر نے بیان کیا تو یہ لڑکپن کی عمر سے مستبعد ہے۔ لہذا شعر غلط ہوا۔ (نثار)

کشمیری محلہ لکھنؤ ، ۱۹ ستمبر ۵۴ء

مکرمی ، تسلیم ۔ عنایت نامہ مل گیا ۔ بہت بہت شکریہ

؎ پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا دل جگر تشنۂ فریاد آیا

میں نے آپ کے بیان کردہ مطالب پر غور کیا ۔ میں باادب عرض کروں گا کہ میری شرح کا یہ جملہ اب بھی تشنۂ جواب ہے : "فریاد کی تسکین گریہ سے کیونکر ہوسکتی ہے ؟" آپ کا فرمانا ہے کہ " دل فریاد کی شدید پیاس محسوس کر رہا ہے اور مجھے اپنا دیدۂ تر یاد آرہا ہے کہ وہ اس کی پیاس بجھائے " فریاد کی شدید پیاس ہوئی فریاد کی شدید خواہش ۔ اس کی تسکین رونے سے کیونکر ہوسکتی ہے ؟ فریاد کی خواہش فریاد کرنے سے پوری ہوسکتی ہے اور اس میں کوئی امر مانع نہیں ۔ مزید برآں کسی کی یاد آنا اس کی دلیل ہے کہ وہ اس وقت موجود نہیں ۔ دیدۂ تر کا یاد آنا یہ معنی کہ آنکھیں ہیں مگر آنسو نایاب ہیں ۔ لفظ " پھر " سے اس طرف اشارہ ہے کہ آنکھیں پہلے ہی اتنا رو چکی ہیں کہ آنسو خشک ہوگئے اب آنسوؤں کا قحط ہے ۔

میری شرح میں آپ کے اس اعتراض کا جواب موجود ہے کہ " دل جگر کے خوں ہونے پر آمادہ ہوگا تو دیدۂ تر کیا کریں گے ؟ " آنکھیں بجائے اشکوں کے جگر کا خون روئیں گی شرح کے الفاظ یہ ہیں :۔ " دل جو بیتاب گریہ تھا مُصر ہوا کہ آنکھ میں آنسو نہیں تو فریاد کر کے جگر کا خون کرو اور اُسی خون کے آنسو روؤ ۔ میری تشنگی شوق کی تسکین بہرصورت ہونا چاہئے ۔ کیا غلط ہوگا اگر عرض کروں کہ میری شرح کا آخری جملہ کہ " فرہاد کی تسکین گریہ سے کیونکر ہوسکتی ہے " ہنوز تشنۂ جواب ہے ! اور آپ کی مزید توجہ کا محتاج ۔ یقین مانئے کہ میری ہٹ دھرمی نہیں بلکہ آپ کے فرمودات پر ٹھنڈے دل سے غور کرنے کے بعد عرض کر رہا ہوں ۔

نیازمند اثر

" دیدۂ تر یاد آیا " کی یہ بحث یہیں ختم نہیں ہوئی اور ذیل کے مکتوب پر اس شعر کی مزید ردوقدح کا خاتمہ ہوا

کشمیری محلہ لکھنؤ ، ۲۵ ستمبر ۱۹۵۵ء

مکرمی ۔ تسلیم ۔ عنایت نامہ کا بہت بہت شکریہ

؎ پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا دل جگر تشنۂ فریاد آیا

میں اب تک یہ سمجھتا تھا کہ فریاد کا مفہوم دادخواہی کے لئے ، شوروغل مچانے ، دہائی دینے تک محدود ہے ۔ اسی سے میری مطبوعہ شرح کا آخری جملہ یہ تھا کہ " فریاد کی تسکین گریہ سے کیونکر ہوسکتی ہے " یہ اگر فریاد میں گریہ وزاری بھی شامل ہے تو آپ کے بیان کردہ مطلب کی صحت میں کوئی شبہ نہیں رہتا ۔ مگر مزید اطمینان کر لیجئے ۔ میں اس باب میں آپ سے متفق نہیں اور —— مزید بحث کا بھی دم نہیں ۔

شاید میں اپنے پچھلے عریضے میں سہواً یہ لکھ گیا کہ " دل خونِ جگر کو آنسو بنا کر بہانے پر مصر ہوا ، تاکہ اس کی تشنگی فریاد فرو ہوسکے " (یہ عبارت آپ کے خط سے نقل کی ہے ، میرے پاس مسودہ محفوظ نہیں) میرا منشا ابتدا سے یہ رہا ہے کہ دل فریاد کا نہیں بلکہ رونے کا مقتضی ہوا مگر میں پہلے ہی اتنا رو چکا تھا کہ آنکھوں میں قحطِ اشک تھا یہ حالت دیکھ کر دل مُصر ہوا کہ (نایابی اشک پر) فریاد کر کے جگر کا خون کرو اور اُس خون کے آنسو روؤ ۔ میری تشنگی شوق (گریہ) کی تسکین بہرصورت ہونا چاہئے ۔ اگر " جگر تشنۂ فریاد " سے یہ مراد ہے کہ دل فریاد کی شدید پیاس محسوس کرنے لگا تو بھی آپ کا بیان کردہ مطلب درست ہے ۔ خصوصاً جب دیدہ تر کا یاد آنا بر بنائے نایابیِ اشک نہیں ہے بلکہ برائے تجدید گریہ ہے اور اس میں خشکی اشک کا مفہوم نہیں ہے ۔

آپ فرماتے ہیں کہ میں " جگر تشنۂ فریاد " کو ایک لفظ تصور نہیں کرتا ۔ غالباً مجھ سے پھر ہنگام تحریر عریضۂ سابق لغزش ہوئی ورنہ مطبوعہ شرح میں یہ جملہ موجود ہے " جگر تشنۂ فریاد " ترکیب مرکب ہے ۔ فرق ہمارے مابین اس ترکیب کے مفہوم پر ہے ۔

آپ اس سے دل کی شدید پیاس مراد لیتے ہیں اور میں دل کا بذریعہ فریاد خون کرنے کا مطلب لیتا ہوں۔ خلاصہ یہ ہے کہ اگر فریاد میں گریہ شامل ہے اور دیدۂ تر کے یاد آنے میں خشکیِ اشک کی طرف لفظ پیہم سے اشارہ نہیں ہے تو آپ کی شرح صرف صحیح نہیں بلکہ صاف اور میری شرح کی طرح پیچ در پیچ نہیں ہے۔

یہ گتھی یوں بھی سلجھ سکتی ہے کہ کچھ آپ سمجھیں، کچھ میں سمجھوں۔ آپ یہ مان لیں کہ دیدۂ تر کا یاد آنا یہ ہے کہ آنکھ میں آنسو نہیں مگر رونے کی شدید خواہش ہے۔ میں یہ مان لوں کہ اس نایابیِ اشک پر دل شدّتِ عطش سے فریاد کرنے لگا۔ یعنی جگر تشنۂ فریاد کے وہی معنی ہیں جو آپ نے لئے۔ فریاد کی شدید خواہش یا پیاس۔ کہئے یہ شرائط صلح آپ کو منظور ہیں[1]؟۔

مومن کا جو شعر آپ نے نقل کیا ہے، میں نے کبھی اس کی شرح کی تھی: "مومن آج کل کے مولویانہ مذاقِ سخن رکھنے والوں میں اس شعر کی بنا پر بہت بدنام ہے ؎

اے شبِ وصلِ غیر بھی کاٹی تو مجھے آزمائے گا کب تک

یہ لوگ نہیں سمجھتے یا سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے کہ شعر کا حاصل کیا ہے۔ کوئی بے غیرت سی بے غیرت بازاری عورت بھی، اپنے چاہنے والے سے نہ کہے گی کہ آج شبِ وصلِ غیر ہے چلتے بنئے۔ یہ صرف معشوق کی سوخی ہے کہ مومن کے آزمانے کو ایک جھوٹی اور فرضی بات کہتا ہے۔ یہ دیکھنا چاہتا ہے کہ اگر اس کو دراصل مجھ سے محبت ہے تو سخت سے سخت آزمائش میں بھی پورا اترے گا؟ اور اس سے زیادہ سخت آزمائش کیا ہوگی کہ وصلِ غیر کی طرف اشارہ کروں۔ مومن دوسرے دن کہتا ہے کہ اے شبِ وصلِ غیر بھی کاٹی! دوسرے مصرعے میں لفظ آزمانے سے جتا دیتا ہے کہ وصلِ غیر محض افسانہ تھا۔ میرے آزمانے کو ایک حیلہ تراشا گیا تھا ؎

"ہوا ہے نہ تو، اور نہ ہوگا کسی کا" مگر ذرا باتوں باتوں میں کبھی غیر سے بھی کہدے کہ آج مومن کی شبِ وصل ہے۔ پھر دیکھ اُس کا کیا حال ہوتا ہے اگر امتحان میں ثابت قدم نکلے تو خط غلامی لکھتا ہوں"۔ بہت سمع خراشی کی۔ امیدوار عفو ہوں۔ اثر

مومن کے جس شعر کا مندرجۂ بالا خط میں مفہوم بیان ہوا اس کے بارے میں برادر گرامی ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی (ریڈر دہلی یونیورسٹی دہلی) کا خیال ہے کہ "شبِ وصلِ غیر محض ایک افسانہ نہیں جو مومن کی آزمائش کے لئے تراشا گیا، بلکہ مومن کی غیرتِ عشق کا امتحان تھا، اس کی ثبات قدمی اور استقلال کی آزمائش تھی جس میں مومن کامیاب ہوا"۔

فراق گورکھپوری نے اپنے ایک مضمون "نظم و غزل" کے تحت لکھا تھا:

"..... کچھ دن ہوئے حضرت جوش نے اپنے نام سے غزل گوئی کے خلاف ایک مضمون سپردِ قلم کیا تھا۔ حضرت جوش، مومن کے مشہور شعر:-

اے شبِ وصلِ غیر بھی کاٹی تو مجھے آزمائے گا کب تک

کو بے غیرتی کی مثال بتاتے ہیں۔ اس شعر میں احساس کرب کے مضطرب اور بے اختیار اظہار کے باوجود آہنگ الفاظ میں جو روک تھام ہے وہ معترض کے کثیف اور کند احساس کو چھو بھی نہ سکا۔ جو سکوت اس شعر میں سمویا ہوا ہے جو تحت الشعار تعاشات اس شعر میں موجود ہیں اُن کا پتہ چلانے کے لئے بہت مہذب سماعی تخئیل کی ضرورت ہے ....." (منقول از بنتِ راوی لاہور۔ ۱۵ اپریل ۱۹۵۴ء)

دیکھا جائے تو فراق بھی، جو حضرت جوش کے اعتراض کا جواب دے رہے ہیں اس شعر کا صحیح مفہوم نہیں سمجھے۔ "تحت الشعار تعاشات" اور "آہنگ الفاظ کی روک تھام" کو محسوس کرنے سے زیادہ مومن کی شاعری کے غالب عناصر اور اُس کی غزل کے اجزائے ترکیبی یعنی شوخیِ بیان، رمز، طنز اور تیزیِ نظر کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ حضرت اثر مظلہ نے اس شعر کی جو شرح بیان فرمائی ہے وہ ایسی جامع اور واقعاتی ہے کہ اس کے بعد کسی دوسرے مطلب کی گنجایش رہتی ہے[2] نہ ضرورت

---

[1] (نگار) اس شعر پر اتنی ردوقدح غیر ضروری تھی۔ مفہوم صاف ہے۔ دل کا فریاد پر آمادہ ہونا اور اشکباری لازم ملزوم ہیں، دوسرے مصرعہ کو پہلے پڑھئے اور پہلے کو اس کے بعد۔

[2] (نگار) میں اس باب میں ڈاکٹر فاروقی اور فراق سے متفق ہوں۔ اگر عاشق سمجھتا تھا کہ یہ محض بہانہ ہے اور حقیقت نہیں، تو پھر اس آزمائش پر صبر و تحمل کی اہمیت باقی نہیں رہتی۔

کشمیری محلہ، لکھنؤ - ۲۴ ستمبر ۱۹۵۳ء

مکرمی - تسلیم - گرامی نامہ وصول ہوا ؎

ہے بزم بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے — تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

آپ کے دونوں بیان کردہ مطالب میں لبوں کو خوشامد طلب فرض کیا گیا ہے۔ یہ امر مستبعد ہے۔ لب خوشامدی ہو سکتے ہیں خوشامد طلب نہیں ہو سکتے۔ جس کا مطلب ہے خوشامد کا خواہاں یا متوقع ہونا۔ لبوں کو گفتار سے تو ربط ہے مگر سخن سے طلب، خوشامد کیونکر کریں گے۔ سخن کا لبوں سے آزردہ ہونا باہمی رشتہ منقطع ہو جانا ہے جس کا آل خاموشی ہے۔ چونکہ بت خاموش رہتے ہیں لہٰذا اُن کی بزم اور ان کے تتبع میں سخن بھی لبوں سے بیگانہ ہو جاتا ہے، روٹھ جاتا ہے۔ حسرت و میر کے اشعار کا مفہوم غالب سے بالکل مختلف ہے۔ میر کہتے ہیں کہ معشوق کا سامنا بھی ہوتا، منہ سے بات بھی نہ نکلتی۔ اس کا سبب رعبِ حسن ہو یا محویتِ دیدار، یا افراطِ شوق یا شدتِ اضطراب یا ان سب کا مجموعی اثر۔

حسرت کہتے ہیں کہ "بر بنائے احتیاط اظہار مدعا نہ ہوا (مبادا معشوق ناراض ہو، یا عشق کی تذلیل کرے)

؎ میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بار رہا — میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

ورنہ کا لفظ بھرتی کا نہیں ہے بلکہ مخاطب کے خیال کی تردید کرتا ہے: اے غافل (رموزِ معرفت سے بیگانہ) تو سمجھتا ہے کہ میں معدوم ہوں۔ نہیں میں اس سے بھی بالاتر منزل میں ہوں جہاں وجود و عدم کا فرق اور تضاد مٹ گیا ہے۔ غالب کا شعر فلسفیانہ ہے اس کو مجازی عشق کے معاملات سے منسوب کرنا شاید درست نہ ہو۔ اس میں غافل سے مراد معشوق نہیں ہے لہٰذا معشوق کا آہوں کی بے اثری پر طعنے دینے کی بھی گنجائش نہیں بلکہ ایسا شخص مخاطب ہے جو وجود و عدم کے صحیح مفہوم سے ناآشنا ہے۔ نیاز مند اثر

مکتوب مندرجۂ بالا میں دو اشعار آئے ہیں، پہلا شعر ہے ؎

ہے بزم بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے — تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

شارحین نے سخن کو مخاطب بنایا ہے اور اس پر غور نہیں کیا کہ وہ بصیغۂ واحد استعمال ہوا ہے اور مصرعۂ ثانی میں اس کی صفت (خوشامد طلبوں) بھی جمع آئی ہے۔ اثر صاحب یہ صفت بتوں کی قرار دیتے ہیں۔ اس شعر کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں۔ (۱) معشوق کی بزم میں بہ سبب رعبِ حسن، لب سخن آشنا نہیں ہوتے اور بلحاظ آداب خاموش ہیں یا محویت کے سبب سے۔ سخن کو لبوں سے اسی خاموشی کی شکایت ہے (یعنی لبوں کی خاموشی بہ سبب خوشامد طلبی ہے، اور یہ شکوہ سخن کو ہے گو مصرعۂ ثانی میں تنگ آئے ہیں ہم سے شاعر نے اپنی ذات ہی مراد لی ہے) کہ:-

"تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے"۔ یعنی خوشامد طلب لبوں سے نہ کہ "بتاں" سے۔

(۲) مدت میں، بزم ناز میں باریابی نصیب ہوئی۔ چاہتے ہیں کہ کچھ بات کریں، رازدارانہ و دوستانہ شکوہ شکایات ہوں۔ مگر ایسے موقع پر لب سخن سے آزردہ ہو گئے ہیں۔ (یعنی ہونٹ سِل گئے ہیں بات منہ سے نہیں نکلتی!) اِن خوشامد طلب لبوں نے ہمیں تنگ کر دیا ہے۔ اسی مفہوم اسی مفہوم کو دوسرے الفاظ اور پیرائے میں بہت سے شاعروں نے باندھا ہے مگر غالب سب سے الگ راہ کیوں نہ نکالتے؟ وہ تو وبائے عام میں سب کے ساتھ مرنا بھی طبع جدت طراز کی توہین سمجھتے تھے۔ میں نے یہاں میر اور حسرت کے ان شعروں کو پیش کیا تھا ؎

کٹ گئی احتیاطِ عشق میں عمر — ہم سے اظہارِ مدعا نہ ہوا۔ (حسرت)

یوں کہتے تھے، یوں کہتے، یوں کہتے جو وہ آتا — سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا (میر)

میں نے حضرت اثر سے عرض کیا تھا کہ غالب کے اس شعر میں "بتاں" اور "خوشامد طلبوں" جمع ہے لیکن ظاہر ہے کہ غالب کے معشوق ایک سے زیادہ نہیں ہو سکتے۔ حضرت اثر کے بیان کردہ مطلب کا خلاصہ یہ ہے کہ بتوں کی خاموشی کے تتبع میں ہمارے لب بھی بند ہیں لیکن اس مفہوم کو درست مان لینے کے بعد میری رائے میں شعر کسی خاص کیفیت کا آئینہ دار نہیں رہتا۔

دوسرا شعر زیرِ بحث یہ ہے:

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بار ہا میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

میرا مفروضہ مطلب یہ تھا کہ "فنائے وجود کی خواہش نے مجھے اب عدم سے بھی ماورا ایک ایسی منزل میں پہونچا دیا ہے جہاں مجھ پر 'عدم' کا اطلاق بھی نہیں ہو سکتا۔ یعنی جب تک میں عدم میں تھا، میرا عدم سے وجود کی طرف مراجعت کرنے کا امکان باقی تھا، اب وہ اضافی منزل گزر گئی اور عدم سے مراجعت کرنے کا امکان باقی تھا، اب وہ اضافی منزل گزر گئی اور عدم سے مراجعت الی الوجود کا امکان بھی ختم ہو گیا۔ موجودہ مقام "ماورائے عدم" سے پہلے جب میں "عدم محض" کی منزل میں تھا تو میری آتشناک آہوں نے عنقا کے بال و پر جلا کر خاکستر کر دئے تھے اور اسی لئے اب عنقا کی مراجعت ہستی کی طرف ممکن نہیں؟ اس شعر میں ورنہ کا لفظ بار بار کھٹکتا ہے۔ ممکن ہے وزن پورا کرنے کے لئے لایا گیا ہو۔ غافل کو یا تو اسی قبیل سے سمجھا جائے جیسا دوسرے شاعروں نے ہم نشیں، ہم صفیر، ہم نفس، ہم دم وغیرہ، الفاظ تخاطب کے لئے استعمال کئے ہیں، یا پھر غافل سے مراد وہ شخص ہے جو شاعر کی کیفیات اور اس کی منزلوں سے، یا اس کے مقام و موقف سے، واقف نہیں اور بے بصری سے طعنہ زن ہے۔

ایک مطلب اس شعر کا یہ بھی ممکن ہے (مجازی معنوں میں) کہ تم میری آہوں کی بے اثری کا طعنہ نہ دو۔ میں محبت میں فنا و عدم کی منزلوں سے بھی گزر گیا ہوں۔ جب تک عدم میں تھا اس وقت تک بھی آہ میں اتنی آتشناکی تھی کہ اس سے عنقا کے بال و پر جل جاتے تھے اب جہاں میں ہوں وہ منزل ہی عدم سے ماورا ہے، یہاں تو عنقا بھی نہیں، اب آہوں کی آتشناکی کا اثر ہو تو کس پر ہو؟ مقامِ فنا کی انتہائی بلندی کے ساتھ یہ بتایا ہے کہ آہوں کو بے اثر مت کہو، کہ وہ چیز ہی اب کون سی ہے جس پر آہ اثر کرے!

میں نے یہ بھی عرض کیا تھا کہ اس شعر کو "متصوفانہ" کہنا غالباً درست نہ ہوگا۔ بلاشبہ اس میں تصوف کی جھلک ہے لیکن پھر اس کا مطلب اتنا پیچ در پیچ نکلے گا کہ "کوہ کندن و کاہ برآوردن" کا مصداق ہو جائے گا اور فنا و بقا کے نظریات کی اصولی بحث چھڑ جائے گی کیونکہ دراصل مقاماتِ تصوف میں کوئی منزل فنا کے بعد بجز وصل کے نہیں ہے۔ اپنے وجود کی نفی باریِ تعالیٰ کی ذات کا ایجاب و اثبات ہے۔ ع "عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا" قطرے کے واصل بدریا ہونے کے بعد اور کوئی منزل نہیں رہتی جو مانعِ وصال ہو۔ اسلئے باعتبار مفہوم اس شعر میں ماورائے عدم میں بھی رنجِ مہجوری کا اظہار کرنا مہمل سی بات ہوگی۔ کم از کم اغلاق تو ضرور ہے۔ ثانیاً بدیں صورت بالِ عنقا کا جلنا کوئی مفہوم نہیں رکھتا۔ حسرت اثر اتنا کہکر میرے ہم نوا ہوئے ہیں کہ "جب تفریقِ فنا و بقا مٹ گئی تو اب آہ کی کیا ضرورت ہے؟" لیکن یہیں سے اپنا راستہ بدل دیا۔ تفریقِ فنا و بقا مٹنے سے زیادہ یہاں فنائے وجود، کہنا مناسب تھا شاعر فنا کی منزل سے گزرا، اور وصل کی منزل میں آیا ہے۔

اِن تمام شکوک کے اظہار کے بعد میں نے عرض کیا تھا کہ شعر کا قرینِ قیاس مفہوم یہ ہو سکتا ہے: (میری آہوں کی بے اثری کا شکوہ کرنے والے) غافل! میں تو (محبت میں) فنا کی منزل سے گزر چکا ہوں۔ (اس لئے اب آہ کا سوال پیدا نہیں ہوتا) ورنہ جب تک فنائے محض کی منزل میں بھی تھا میری آہوں کی اتنی تاثیر تھی کہ اس سے عنقا کے پر و بال جل جاتے تھے" عدم محض کی منزل میں عنقا کے پر جل جانا قرینِ قیاس ہے، جس طرح ماورائے عدم میں پہونچ کر عاشق کی مراجعت ہستی کی طرف ممکن الامر نہیں۔ اسی طرح اُس نے عنقا کے ہستی کی طرف ممکن الامر نہیں۔ اسی طرح اُس نے عنقا کے ہستی کی طرف رجعت کرنے سے بھی انکار کر دیا۔ کیونکہ اب وہ سوختہ بال ہے۔ اس میں ایک پہلو اور بھی ہے۔ جو اگرچہ خیال آرائی سے زیادہ نہیں لیکن بہر حال بات کا ایک پہلو ہے۔ محبت میں عاشق کو کسی کی رقابت گوارا نہیں۔ وہ معشوق کو اپنے میں سمو لینا اور خود معشوق میں سما جانا چاہتا ہے۔ عنقا کا منزلِ عدم میں ہونا اگر وصلِ محبوب کے لئے ہے تو سالک نے منزلِ عدم کو اپنا رقیب جان کر اُس کے آگے بڑھنے کے امکانات اپنی آہِ آتشناک کے اثر سے ختم کر دئے۔ اب عنقا نہ ہستی کی طرف لوٹ سکتا ہے نہ عدم کی منزل سے ماورا وصالِ محبوب کے مقام تک آسکتا ہے وصل کے بعد عشق کے تمام لوازمات آہ و نالہ وغیرہ چونکہ ختم ہو گئے، عاشق کا ساتھ انھوں نے منزلِ عدم تک دیا اور وہاں بھی یہ

دکھا گئے کہ عنقا کی رقابت سے عاشق کو محفوظ و مطمئن کر دیا۔

اسی شعر کی بحث کے سلسلہ میں چونکہ تصوف کی بات درمیان میں آگئی تھی اس لئے مجھے "تصوف کا نظریۂ فنا و عدم" (مطبوعہ "معیار" دسمبر ۱۹۵۳ء) علٰحدہ لکھنا پڑا۔ میں نے یہ عرض کیا تھا کہ غالب کے زیرِ نظر شعر میں متصوفانہ مفہوم کی گنجایش ختم نہیں ہے بلکہ مجازی معنی زیادہ سہل اور قریب ہیں۔ اگر اسے تصوف کے رنگ میں دیکھا جائے تو بالِ عنقا کے جلنے کو استعارہ کہیں گے خیال ماسوی اللہ کا — "خیالِ عنقا" بھی راہِ عدم میں مرادف ہے خیال غیر کے۔ اور حضوریِ قلب میں مانع و مزاحم ہو سکتا ہے لہٰذا اُسے سوخت کر دیا۔ بعض شارحین نے اس شعر کو مہمل کہکر چھوڑ دیا ہے، لیکن فی الحقیقت یہ شعر مہمل نہیں ہے بلکہ فشارِ معنی کے سبب سے بعید معلوم ہوتا ہے۔ اتنے بڑے پیش لفظ کے بعد حضرت آثر مدظلہٗ کا مکتوب گرامی ملاحظہ فرمائیے:۔

کشمیری محلہ لکھنؤ - ۲۹ ستمبر ۱۹۵۳ء

مکرمی - تسلیم - ۲۹ ماہ حال کا گرامی نامہ ملا۔ جس خط کا آپ نے ذکر کیا ہے اُس کا جواب ارسال کر چکا ہوں۔ امید ہے کہ مل گیا ہوگا ؎

ہے بزمِ بتاں میں سخن آزردہ لبوں سے — تنگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبوں سے

"بتاں" بصیغۂ جمع اکثر شاعروں نے استعمال کیا ہے۔ اس سے عموماً یہ مراد ہوتی ہے کہ جس خصوصیت کا ذکر کیا گیا ہے وہ سب معشوقوں (بتوں) میں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ مثلاً میر کے یہ اشعار:۔

لطف گر یہ ہے بتاں صندلِ پیشانی کا — حسن کیا صبح کے پھر چہرۂ نورانی کا

بتاں کے عشق نے اختیار کر ڈالا — وہ دل کہ جس کا خدائی میں اختیار رہا

غالب کے شعر میں بزمِ بتاں سے یہ مطلب نکلا کہ ہر بت (معشوق) کی بزم میں یہ عام دستور ہے کہ سخن لبوں سے آزردہ رہتا ہے۔ (لب آشنائے گفتار نہیں ہوتے)۔ سخن کا لبوں سے آزردہ ہونا یہ ہے کہ سخن میں اور لبوں میں رابطہ نہیں رہتا علاوہ بریں بعض مواقع پر کثرت کا اطلاق مجموعہ کی ہر فرد پر ہوتا ہے جمع سے واحد مراد لی جاتی ہے۔ کسی خط میں عرض کر چکا ہوں کہ خوشامد طلبوں سے بجائے معشوق کے لبوں سے مراد لینا میری طبیعت قبول نہیں کرتی۔[1]

؎ میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا — میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

آپ فرماتے ہیں کہ "رموزِ معرفت کے آشنا (سالک و مجذوب) کو آہِ آتشیں سے کیا علاقہ؟ "تصوف کا دار و مدار عشق پر ہے۔ (عشق حقیقی - بندے کا عشق خدا سے) جب تک رنج مہجوری ہے آہ و زاری ہے۔ غالب اُس شخص کو جو حقیقت سے ناآشنا ہے اور ان کے ترک نالہ و آہ کو مایوسی اور بے تاثیری پر محمول کرتا ہے، مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ اب میں اُس منزلِ فنا میں ہوں جو عدم سے بھی ماوراء ہے۔ فنا کی ہوس بھی فنا ہو گئی۔ جب منزلِ عدم میں تھا تو احساسِ دوری تھا اور آہ آہ کرتا تھا اور آہ میں اتنی تاثیر تھی کہ عنقا کے بال و پر جل جاتے تھے۔ عدم کی منزل سے بالاتر ہو جانے کے بعد جب تفریقِ فنا و بقا مٹ گئی تو اب آہ کی کیا ضرورت رہی"۔ میں نہ تو سالک ہوں نہ مجذوب، البتہ مسایل تصوف سے آگاہی کا شغف ہی نہیں رہا ہے بلکہ (باوجود شیعہ ہونے کے) اکثر حضرات صوفیائے کرام کی خدمت میں حاضری کا شرف حاصل کیا ہے اور اُن سے متمتع ہونے کے علاوہ کتب تصوف کا مطالعہ بھی کیا ہے اور اس کے "مقامات" کو سمجھنے کی کوشش کی ہے

---

[1] (نگار) یہ شعر اتنی بحث کا محتاج نہ تھا۔ بتاں اور خوشامد طلبوں دونوں ایک دوسرے کا بدل ہیں۔ اس شعر کا مفہوم وہی ہے جسے غالب دوسری اس طرح ظاہر کرتا ہے۔ "وہ کہیں اور سنا کرے کوئی"۔

فنا و بقا کے متعلق صرف علامہ ہجویری علیہ الرحمہ کا قول نقل کرنا کافی ہوگا :- " میری کل ہوا و ہوس کے گم ہو جانے سے میری فنا کی ہوس بھی فنا ہو گئی (یہ محبت اور حرص بھی کہ مرکر بہشت پاؤں، میرے دل سے جاتی رہی) - اب جملہ امور میں میری دلی خواہش صرف تیری محبت رہ گئی ہے - یعنی جب آدمی اپنے اوصاف بشریت سے فنا ہو جاتا ہے (شہوات و لذات کو ترک کر دیتا ہے) تو وہ پھر بقا کے معنی کی طرف متوجہ ہوتا ہے - یوں سمجھنا چاہئے کہ جب بندہ اپنی صفتوں کے وجود کی حالت میں صفتوں کی آفتوں سے خالی ہو جاتا ہے تو وہ اپنی مراد کی فنا کے ساتھ اپنے مقصود کی بقا میں باقی ہو جاتا ہے قرب و بُعد کچھ نہیں رہتا ....."

ے قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ — اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

کیا ہے، استفہام انکاری ہے، یعنی جگرِ سوختہ کا کوئی نشان نہیں - خاکستر تک باقی نہیں - اے کلمۂ خطاب ہے میں نے اس کے یہی معنی مراد لئے ہیں نہ کہ جز نالہ جگر کو جلا سکتا ہے جگر کا نشان کیونکر بن جائے گا - قصور معاف آپ کے بیان کردہ معنی میں کیا ہے کا مفہوم اُجاگر نہیں ہوتا - نالہ بے اثر بھی ہے اور جگر کو جلا بھی دیتا ہے - اس تضاد پر غور فرمائیے -

نیاز آگیں اثر

میں نے عرض کیا تھا کہ "اس شعر کا جو مطلب میرے ناقص ذہن میں آیا ہے وہ یہ ہے کہ جب عاشق قمری اور بلبل کے نالے کا یہ اثر دیکھتا ہے کہ اُن میں سے ایک محض "کفِ خاکستر" رہ گئی ہے اور دوسری "قفسِ رنگ" سے زیادہ نہیں - پھر اپنی حالت پر غور کرتا ہے کہ محبت میں میرا وجود اتنا بھی فنا نہ ہو سکا اور نالے سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ تو نے میرے جگر کو جلایا تو ہے مگر اُس کا نشان اب بھی کفِ خاکستر اور قفسِ رنگ سے زیادہ باقی ہے - ہونا تو یہ تھا کہ میرے عشق میں افضلیت اور نالہ و آہ میں قمری و بلبل کے نالوں سے زیادہ تاثیر ہوتی اور جگر سوختہ کا نشان کفِ خاکستر و قفس رنگ سے بھی بہت ادنیٰ باقی رہتا ہے - شعر میں نالے کی بے اثری کا شکوہ ہے" اور استفہام انکاری نہیں بلکہ تحقیری ہے - کیا ہے ؟ یعنی جگرِ سوختہ کی سوختگی کا اتنا بھی نشان نہیں !

غالب نے خود "اے" کو جز کے معنوں میں بتایا ہے - لیکن وہ غلط ہے اگر وہ خود اے کی جگہ جز لکھتے تو کون مزاحم تھا سیدھا سادا مصرع ہوتا ع "جز نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے ؟" اور تب اس شعر کا مفہوم یہ ہوتا کہ بلبل اور قمری کا وجود تو کفِ خاکستر و قفسِ رنگ کی شکل میں موجود ہے لیکن محبت نے میرے جگر کو ایسا جلا دیا ہے کہ اس کی نشانی سوائے نالہ اور کچھ باقی نہیں ! اس میں خوبی یہ ہوتی کہ "نالہ" ایک لطیف نشان ہے جب کہ خاکستر اور قفس کثیف اور مادی اشیا ہیں، یوں شاعر کے عشق کی افضلیت بھی بلبل اور قمری کے عشق پر ثابت ہوتی - اگر اے کو جز کے معنی میں سمجھا جائے تو یہ مطلب مستفاد ہو سکتا ہے -

حضرت اثر نے محولہ بالا مکتوب میں فرمایا ہے کہ "آپ کے بیان کردہ معنی میں کیا ہے کا مفہوم اُجاگر نہیں ہوتا" میں نے عرض کیا تھا کہ اگر اے کے معنی جز کے نہ لئے جائیں (جو حضرت اثر مدظلہ نے اپنی شرح 'مطالعہ غالب' میں نہیں لئے ہیں) تو پھر شعر کا مفہوم وہ ہو سکتا ہے جو میں نے سطور بالا میں پہلے لکھا اور اُس میں "کیا ہے ؟" کو استفہام انکاری نہیں کہیں گے بلکہ استفہام تحقیری سمجھیں گے - یا یہ پہلے مصرعہ میں شاعر دو مثالیں لے کر نالے سے استفہام کرتا ہے کہ میرے جگرِ سوختہ کا نشان تو نے کتنا باقی چھوڑا ہے ؟ - اندر کا حال تو نالہ ہی بتا سکتا ہے - شاعر تو جگر کی کسک اور سوزش کو محسوس کرتا ہے، اتنا نالے سے پوچھتا ہے کہ جگر کا نشان کتنا رہا ؟ یعنی قفسِ رنگ اور کفِ خاکستر سے زیادہ ؟ یا کم ؟[1]

---

[1] (نگار) اس شعر میں اے بمعنی جز استعمال ہوا ہے اور "کیا ہے" خالص استفہام ہے نہ تحقیری نہ انکاری مدعا یہ کہ جس طرح قمری محبت میں کفِ خاکستر کے سوا اور بلبل قفسِ رنگ کے سوا کچھ نہیں اسی طرح یہاں بھی جگرِ سوختہ کا نشان صرف نالہ ہی رہ گیا ہے - البتہ یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ بلبل کو قفسِ رنگ کیوں کہا بلبل تو نہایت بد رنگ خاکستری پر و بال رکھنے والا طایر ہے -

اس کے بعد جو مکتوب درج کیا جا رہا ہے اس کی شانِ نزول یہ ہے کہ برادر گرامی جناب سہیل عظیم آبادی، پٹنہ سے ایک معیاری ادبی رسالہ "تہذیب" نکالتے تھے۔ جس میں حضرت اثر لکھنوی کے ایک مضمون سے (جو غالباً نعمان احمد صدیقی نام کے ایک مضمون نگار کے جواب میں تھا) فراق کی شاعری پر بحث کا آغاز ہوا۔ بحث کافی دلچسپ تھی۔ اس میں بہت سے لوگوں نے حصہ لیا، طالب جے پوری اور ناشاد کے مضامین بھی فراق کی حمایت میں چھپے تھے۔ سہیل بھائی کے حکم کی تعمیل کرتے ہوئے میں نے بھی مضمون (میر و فراق معرضِ بحث میں) لکھا، اور اس میں کہیں یہ جملہ لکھ دیا کہ "جہاں تک آفاقی اقدار کا تعلق ہے وہ نہ میر کے کلام میں ہیں نہ فراق کے"۔ حضرت اثر لکھنوی نے میری توجہ اس طرف دلائی۔ اور اُن کی ہدایت سے میں نے مزید مطالعہ کے بعد اس غلطی کی اصلاح کی۔ میں اپنی کم علمی سے یہ سمجھ بیٹھا تھا کہ آفاقی اقدار کا تعلق صرف اُن عناصر سے ہے جو سماج، تہذیب، اور تاریخ کی تعمیر میں مدد دیں، اور اُن کا انفرادی محسوسات و مدرکات سے کوئی علاقہ نہیں گہرے مطالعہ کے بعد یہ معلوم ہوا کہ "آفاقی قدریں" جو میں سمجھے بیٹھا تھا اُن سے کہیں زیادہ افضل، اعلیٰ اور اہم ہوتی ہیں لیکن اس نظریئے کی تبدیلی کے بعد بھی میرے مذکورہ جملے کا یہ جز صحیح ہے کہ "آفاقی اقدار فراق کے کلام میں نہیں"۔ اب مکتوب ملاحظہ ہو:

کشمیری محلہ لکھنؤ - ۵ر اکتوبر ۱۹۵۳ء

مکرمی - تسلیم - گرامی نامہ مع مضمون مل گیا۔ اگر آپ اپنے مفہوم کو مجھ پر واضح کر دیں کہ "آفاقیت" اور "عالمگیر اقدار" سے آپ کا مدعا کیا ہے اور بطور نمونہ کسی شاعر کے دو چار شعر درج کر دیں جن میں آفاقیت ہے اور عالمگیر اقدار پر روشنی پڑتی ہے اور جو مشاہدہ اور مطالعہ کی بنیادوں پر کہے گئے ہیں تو میں غور کرنے کے بعد میر کے کلام کا دوبارہ مطالعہ کروں اور دیکھوں کہ آپ کی اس رائے سے متفق ہو سکتا ہوں کہ نہیں کہ ان چیزوں کا میر کے کلام میں فقدان ہے۔ میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ ہر قسم کے تعصب اور عقیدت سے خالی الذہن ہو کر آپ کے فرمودات پر غور کروں گا اور جس نتیجہ پر پہونچوں گا آزادی سے بیان کروں گا۔

نیازمند اثر

انھیں دنوں میری علالت کا سلسلہ چلا۔ حضرت اثر مدظلہ نے گرامی نامے کا جواب نہ پاکر یہ خیال فرمایا ہوگا کہ درج بالا مکتوب کے کسی جملے سے میں ناراض ہو گیا، ذرا قدامت کی اِس دشمنداری کو، اور نواب میرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی کی اس فراخدلی، عالی حوصلگی اور بلند ظرفی کو ملاحظہ فرمایئے کہ کہاں فرمایہ نثار اور کہاں یہ اندازِ معذرت:

کشمیری محلہ - لکھنؤ - ۱۲ر اکتوبر ۱۹۵۳ء

مکرمی - تسلیم - شاید میری کوئی بات ناگوار ہوئی کہ آپ نے خط بھیجنا بند کر دیا۔ میری لغزش سے مجھے مطلع کیجئے اور عذر خواہی کا موقع دیجئے۔

میں نے دانش محل کتاب گھر کو ہدایت کی تھی کہ "اثر کے تنقیدی مضامین" اور "چھان بین" کی ایک ایک جلد آپ کی خدمت میں روانہ کر دی جائے۔ معلوم نہیں کہ تعمیل ہوئی یا نہیں۔ خدا کرے آپ مع الخیر ہوں - نیازمند اثر

میں نے بیماری کے عالم میں ہی لکھا کہ قبلہ میں اور آپ سے ناراض ہو جاؤں۔ یہ تو تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ اب دیکھئے:-

کشمیری محلہ لکھنؤ - ۱۶ر اکتوبر ۱۹۵۳ء

مکرمی - تسلیم - آپ کا مفصل خط ملا۔ جان میں جان آئی۔ اس خلفشار میں مبتلا تھا کہ آپ ناراض ہو گئے۔ اطمینان ہوا اور شکرِ خدا بجا لایا۔ غالب کے پیچیدہ اشعار کے مطالب میں اختلاف رائے ناگزیر ہے۔ مطالعۂ غالب پر آپ کی مجموعی رائے کا بڑے شوق سے انتظار ہے تاکہ طبع ثانی کی اگر نوبت آئے تو اس سے استفادہ کروں۔

صوفیوں کے متعلق ہمارے باہمی اختلاف کا آپ کے اس جملہ نے خاتمہ کر دیا: "تصوف میں کوئی اصلاحی، علمی، یا مفید پہلو ہے تو وہ خاصِ خواص کے لئے ہے"۔ ہندوستان میں اسلام کی اشاعت بڑی حد تک بعض صوفیائے کرام کا فیض ہے

مگر اب ویسے برگزیدہ نفوس کہاں ؟ میری جوانی تک تھے - شاہ ولایت علی خاں صفی پوری، شاہ سلیمان پھلواروی - حکیم محمد ابراہیم بریلوی وغیرہ - شاہ ولایت علی[1] خاں علیہ الرحمہ فارسی کے زبردست شاعر تھے - اُن کے چند اشعار سنئے ؎

یک شب چو شمع جلوہ دہد گر نگار ما　　پروانہ وار گرد بگردد مزار ما

؎ از کعبہ بروں رفتم احرام ہوس ہارا　　مستانہ دعا گفتم پیرانِ کلیسارا

(دوسرے مصرع میں محفلِ سماع کی پوری تصویر ہے - عالمِ وجد میں ایک شخص رقصاں و پاکوباں کہہ رہا ہے "مستانہ دعا گفتم" ہاتھوں کی گردش پاؤں کی دھمک سب کچھ آنکھوں میں پھر جاتی ہے)

؎ جام بدست می رود، سرخوش و مست می رود　　غازہ کشیدہ روئے را باز کشادہ موئے را

کیسی حسین تصویر ہے، مست و سرشار !

مگر صاحب جیسا مستانہ مطلع مولوی روم علیہ الرحمۃ کا ہے میری نظر سے نہیں گزرا - پڑھتا ہوں اور جھومتا ہوں، جھومتا ہوں اور لڑکھڑاتا ہوں اور سر تھام کے بیٹھ جاتا ہوں - اس میں ذرا بھی مبالغہ نہیں شراب میں وہ نشہ کہاں جو اس میں ہے سنئے (بلائے آپ پہلے سن چکے ہیں) ؎

من با تو نمی گفتم کم دہ دو سہ پیمانہ　　من مستم و تو، مستی اکنوں کہ بر دخانہ ؟

حاصل یہ ہوا کہ آؤ ہم تم یہیں مے خانے میں گلے میں بانہیں ڈال کر سو جائیں - نہیں ؟ اچھا تو پھر ایک دوسرے کو سنبھالے ہوئے چلیں - ظاہر ہے کہ معشوق اپنے ہی گھر جانے کو کہے گا - وہاں پہونچ کر یہ کہیں گے کہ یا تو اب مجھے بھی یہیں باقی رات پڑا رہنے دو، ورنہ مجھے میرے گھر پہونچاؤ - مجھے اتنا ہوش کہاں کہ بغیر سہارے کے جا سکوں - کیا شوخی ہے کیا لگاوٹ ہے کیا راز و نیاز ہے -

میں نے مختلف اوقات میں اس زمین میں کئی غزلیں کہیں، ایک قصیدہ بھی کہا مگر ع "چہ نسبت خاک را با عالمِ پاک" پاسِ ادب یہاں درج کرنے سے مانع ہے - علٰحدہ کاغذ پر ملاحظہ فرمائیے - میرے اشعار کی بدقوارگی اس مطلع کا حسن اور زیادہ چمکائے گی - ایک مطلع داراب بیگ جوہر کا یاد آگیا - نعت میں لاجواب ہے :

دستے کہ در پیالۂ حسنت شراب ریخت،　　دُردے کہ ماند در قدح آفتاب ریخت

(باقی)　　نیازمند　اثر

---

[1] حضرت اثر نے بہت زمانہ ہوا شاہ ولایت صفی پوری کی فارسی شاعری پر ایک مضمون بھی سپردِ قلم فرمایا تھا وہ مضمون ایسا ہے کہ اُسے تنقید و تبصرہ کا شاہکار کہا جائے - میرا حافظہ کہتا ہے کہ یہ مضمون غیر مطبوعہ ہے اور اس کا مسودہ میں نے حضرت اثر کے پاس دیکھا تھا ۱۲ - نثار

فلسفۂ مذہب

مولوی مقبول احمد صاحب کی وہ ہنگامہ خیز تصنیف جس نے علماء اسلام کی "کافر ساز" مجالس میں ہلچل ڈال دی تھی اس میں مذہب کی ابتدا و ضرورت، مذہب، قومیت و الٰہیات، مذہب و نبوت، مذہب و تکوین، مذہب و معاد، مذہب و تقریر، مذہب و اخلاق، مذہب و عبادات اور انجام مذاہب پر نہایت محققانہ و عالمانہ بحث کی گئی ہے - قیمت دو روپیہ -

منیجر نگار لکھنؤ

ابلیس

(ارشد کاکوی)

(کافی حذف اور مختصر اضافے کے بعد خلیل جبران کے ایک فن پارے کا اخذ و ترجمہ - ارشد)

اُس دیار میں مولانا فاروق کی عظمت مسلّم تھی - روحانی اور مذہبی معاملات میں ان کی حیثیت ہادی و رہبر کی تھی - ان کے علم کی گہرائی اور معلومات کی وسعت کا شہرہ تھا - سزا و جزا، عذاب و ثواب اور دوزخ و جنت کے جملہ مسایل میں مولانا کا فرمان سند تھا - اگر ایک طرف ان کی اُنگلیاں شمار سبحہ میں مصروف رہتیں تو دوسری طرف ان کے دہنِ مبارک سے خدا اور رسول جیسے الفاظ بھی ہمیشہ ادا ہوتے رہتے اور ساتھ ہی ساتھ شیطان اور لاحول کا ورد بھی ہوا کرتا - قرآنِ پاک کے حافظ تھے - حدیثیں ازبر تھیں - نیچا کرتا، اونچا پائجامہ، گھٹا ہوا سر، بڑھی ہوئی داڑھی — غرضکہ مولانا کا لباس اور ان کا سراپا کیا تھا، شریعت تھی جو مجسم ہو گئی تھی — اپنے ہی گاؤں کے لوگوں کی خدمت پر منحصر نہیں — مولانا کا میدانِ عمل بڑا وسیع تھا - گاؤں گاؤں، نگر نگر کا دورہ کرتے — ہاں شہروں سے زیادہ رغبت نہ تھی - روحانی امراض سے لوگوں کو نجات دلانا اور ابلیس کے خطرناک دام سے ان کو بچانا — مولانا کا نصب العین تھا - ابلیس سے ان کی بڑی پرانی چلی آرہی تھی — اُٹھتے بیٹھتے اسے بے نقط سناتے - اب اس کا حساب کون کرتا کہ ان کے دہنِ مبارک سے خدا اور رسول کے الفاظ زیادہ ادا ہوتے ہیں یا ابلیسِ لعین کا ذکر زیادہ ہوتا ہے - مولانا، ابلیس کے خلاف اپنی ذات سے مستقل ایک محاذ تھے - جہاں جلتے سیکڑوں سر ان کی عقیدت میں جھک جاتے، جدھر نکل جاتے عزت و عظمت کے پرچم لہرانے لگتے - سیدھے سادے کسان ان کا احترام کرتے، ان کی ہدایتوں اور دُعاؤں کو سونے چاندی کے عوض خریدنے کو بے چین رہتے - ہر فصل کی بہترین پیداوار مولانا کے یہاں پہونچ جاتی -

موسم خزاں کی ایک شام کا ذکر ہے - مولانا اپنے چھوٹے سے گاؤں کی مسجد سے عصر کی نماز پڑھکر واپس آرہے تھے کہ راستے میں قریب سے کسی کے کراہنے کی ایک دلدوز آواز سنائی دی - مولانا کے قدم رک گئے - انھوں نے آنے والی آواز کی طرف نظر دوڑائی - پاس ہی ایک گڈھے میں ایک نیم برہنہ آدمی پڑا کراہ رہا تھا - اس کے سر اور سینے میں گہرے زخموں کے نشان تھے - خون کی دھار چھوٹ رہی تھی - وہ بے طرح کراہ رہا تھا — "مجھے بچاؤ - مجھے بچاؤ - میرے حال پر ترس کھاؤ - میں مر رہا ہوں آہ ! آہ" — مولانا گھبرا سے گئے اور سوچنے لگے "یہ شخص ضرور کوئی چور ہے غالباً اس نے راہگیروں کو لوٹنے کی کوشش کی ہے اور کسی نے اسے بری طرح زخمی کر دیا ہے اگر میں نے اسے بچانے کی کوشش کی اور وہ جانبر نہ ہو سکا تو کہیں میں ہی قتل کے جرم میں نہ پھنس جاؤں" — اس خیال کا آنا تھا کہ مولانا آگے بڑھنے لگے - یہ دیکھکر زخمی نے پھر پکارا — "مجھے چھوڑکر نہ جاؤ - میں مر رہا ہوں" — مولانا پھر رک گئے اور کچھ سوچنے لگے - پھر اس خیال کے آتے ہی کہ وہ ایک مجروح کی مدد کرنے سے کترا رہے ہیں اُن کو خفت سی ہونے لگی، لیکن دوسرے ہی لمحہ انھوں نے خود کو یوں تقویت دی — "ہو نہ ہو یہ کوئی پاگل شخص ہے جو اس ویرانے میں مارا پھرتا ہے - اُف ! اس کے زخموں کو دیکھ کر ڈر معلوم ہوتا ہے - ہونہہ ! کوئی ہو - میں کیا کروں - میں تو روح کا معالج ہوں - گوشت و پوست کے زخموں کے علاج سے مجھے کیا سروکار" — یہ سوچ کر مولانا پھر چل پڑے - اس زخمی نے پھر پکارا اور اس قدر دردناک لہجہ میں کہ پتھر بھی ہو تو موم ہو جائے لیکن مولانا پتھر تو نہ تھے مولانا تھے - وہ زخمی کہہ رہا تھا — "میرے پاس آیئے - ادھر آیئے دیکھئے میں نہ پاگل ہوں نہ چور - آپ کو میں اچھی طرح جانتا ہوں آپ مولانا فاروق ہیں - آپ بھی مجھ سے ناواقف نہیں - ہم دونوں

ایک دوسرے کے گہرے دوست رہ چکے ہیں۔ مجھے اس سنسان وادی میں دم توڑنے نہ دیجئے قریب آیئے۔ میں بتاؤں کہ میں کون ہوں"۔ "ایں!" مولانا اپنا نام سن کر سکتے میں آگئے۔ کچھ سوچ کر اس زخمی کے قریب آئے۔ رکوع کے انداز میں جھکے۔ اسے غور سے دیکھا تو ان کے سامنے ایک بالکل اجنبی چہرہ تھا۔ بالکل متضاد کیفیات کا آئینہ دار! ذہانت اور جہالت کی۔ حسن اور بدصورتی۔ شقاوت اور نزاکت نے ایک انسانی صورت اختیار کرلی تھی۔ مولانا نے خوف کو جھٹک کر تیزی سے پوچھا "کون ہو تم؟" مجروح نے ڈوبتی ہوئی آواز میں جواب دیا۔ "مجھ سے نہ ڈرو۔ ہم لوگ بڑے گہرے دوست رہ چکے ہیں۔ مجھے سہارا دے کر اٹھاؤ۔ ندی کنارے لے چلو اور اپنی عبا سے میرے زخموں کی مرہم پٹی کردو۔" مولانا کو تخاطب کا یہ انداز کھٹکا۔ وہ اس کے عادی نہ تھے۔ پوچھا۔ "بتاؤ تم کون ہو میں تم سے واقف نہیں۔ مجھے تو یاد بھی نہیں کہ میں نے تمھیں کبھی کہیں دیکھا ہے"۔ اس جاں بلب شخص نے عاجز آکر جواب دیا۔ "تم مجھے اچھی طرح جانتے ہو۔ تم نے مجھے بارہا دیکھا ہے اور تم روز سیکڑوں بار میرا نام لیتے ہو۔ مجھے تم اپنی زندگی سے بھی زیادہ عزیز رکھتے ہو"۔

"بس بس!" مولانا چیخے! "یہ جھوٹ ہے، تم جھوٹے ہو۔ جاں بلب آدمی کو جھوٹ نہیں بولنا چاہئے۔ میں نے تمھاری مکروہ صورت کبھی بھی نہیں دیکھی۔ ٹھیک ٹھیک بتاؤ کہ تم کون ہو ورنہ میں تمھیں یہاں ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مرنے کو چھوڑ دوں گا" یہ سن کر اس مجروح نے اپنے آپ کو حرکت دی۔ بمشکل کھسکتا ہوا مولانا کے قریب آیا اور ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا۔ اس کے لبوں پر ایک پراسرار مسکراہٹ پھیل گئی۔ پھر بہت ہی مطمئن، ہموار اور سنجیدہ لہجہ میں اس نے رُک رُک کر کہا:

"مولانا! میں ابلیس ہوں!"

"لاحول ولاقوۃ الا باللہ"۔۔۔ مولانا ایک بالشت اُچھل کر پیچھے ہٹ گئے۔ لیکن دوسرے ہی لمحہ ان کے چہرے کا رنگ پیلا پڑ گیا۔ ہاتھ پاؤں تھرتھرانے لگے۔ ان کی چیخ فضا میں گونج گئی اور اب جو اپنے ہوش و حواس کو بمشکل قابو میں کرکے انھوں نے غور سے اس زخمی کو دیکھا تو اس کی صورت میں شیطان کا پورا سراپا جلوہ گر تھا۔ انھوں نے خوفزدہ لیکن بلند لہجہ میں کہا: "لعنت ہے تجھ پر۔۔۔ تیرا ہلاک ہوجانا ہی بہتر ہے۔ خوفناک بھیڑیا اگر جیتا رہا تو اس کے جراثیم تمام بھیڑوں میں پھیل جائیں گے"۔

"سوچ لیجئے۔ اچھی طرح سوچ لیجئے۔ مولانا عجلت نہ کیجئے اور اس قیمتی وقت کو برباد نہ کیجئے۔ میرے قریب آکر میرے زخموں کو بند کیجئے۔ ایسا نہ ہو کہ میری روح پرواز کر جائے"۔

مولانا نے جواب دیا: "یہ ہاتھ تمھارے ناپاک جسم سے مَس نہیں ہوسکتے۔ تمھارا مرجانا ہی افضل ہے۔ تم نیکی اور انسانیت کے دشمن ہو۔ لاحول ولاقوۃ الا باللہ"۔

ابلیس ایک جھٹکے کے ساتھ اُٹھ کھڑا ہوا اور بمشکل ایک درخت کا سہارا لیکر کہنے لگا۔۔۔ "مولانا! تم نہیں جانتے کہ تم کیا کہہ رہے ہو تم اس طرح خود اپنی ذات پر جو ظلم کر رہے ہو اس سے تم بے خبر ہو۔ اِدھر آؤ۔ غور سے سنو آج میں اس ویرانے سے گزر رہا تھا۔ جب میں یہاں پہونچا تو فرشتوں کی ایک جماعت اُتر کر مجھ پر ٹوٹ پڑی اور مجھے بری طرح زخمی کر ڈالا۔ اگر ان میں سے ایک کے پاس بڑی تیز چمکیلی دو دھاری تلوار نہ ہوتی تو میں نے سب کو مار بھگایا ہوتا لیکن اُس تلوار نے مجھے بے بس کر دیا"۔ اتنا کہکر وہ رُکا اور ایک گہرے زخم پر اپنا کانپتا ہوا ہاتھ رکھ کر سلسلۂ کلام جاری رکھا "وہ مُسلّح فرشتہ شاید میکائیل تھا۔ اگر میں نے اس گڈھے میں دانستہ گر کر خود کو بظاہر مُردہ نہ بنا لیا ہوتا تو اس نے مجھے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہوتا"۔

مسرت اور اطمینان کے جذبے سے معمور ہو کر مولانا نے آسمان کی طرف دیکھا اور کہا۔۔۔ "میکائیل! تیرا بڑا احسان ہے کہ تو نے دُنیا کو انسانیت کے اس مہلک دشمن کے وجود سے پاک کر دیا"۔

ابلیس نے ٹوکا "میری انسان دشمنی تمھاری اُس نفرت سے زیادہ بڑی نہیں جو تم کو اپنی ذاتِ شریف سے ہونی چاہئے۔ تم میکائیل کو دُعائیں دے رہے ہو جو کبھی تمھاری مدد کو نہیں آیا۔ تم مجھے میرے برے وقت میں گالیاں دے رہے ہو، حالانکہ میں تمھارے سکون اور

مسرت کا ذریعہ تھا اور اب بھی ہوں - تم مجھے بد دعائیں دے رہے ہو مجھ پر ظلم کر رہے ہو - مجھے اپنی مہربانیوں سے محروم کر رہے ہو حالانکہ میرے ہی وجود کے زیر سایہ تم نہ صرف زندہ ہو بلکہ موج کر رہے ہو! میرے عدم وجود کے لئے تم نے ایک جواز اور اپنے وجود کے لئے ایک بہانہ پیدا کر لیا ہے۔ تم شب و روز اپنے کارناموں کے ثبوت میں میرا حوالہ دیتے ہو - کیا میرے ماضی نے تمہارے حال اور مستقبل کے لئے تمہیں میری ضرورت کا احساس نہیں کرایا؟ کیا تم اس قدر کما چکے ہو کہ اب اور کمانے کی ضرورت باقی نہیں رہی؟ کیا میرے خطرناک وجود کا حوالہ دیکر اب تم کو دنیا والوں سے زر و سیم کے ملنے کی امید نہیں رہی؟ سمجھ میں نہیں آتا کہ آخر تم کیوں میری موت کے خواہاں ہو - کیا تمہاری کھوپڑی میں یہ بات نہیں سماتی کہ میری موت کی ساعت تمہارے افلاس کا اعلان ہوگی - اگر میرا نام و نشان مٹ گیا تو پھر تمہارا ہتھیار کیا ہوگا - ایک چوتھائی صدی سے تم لوگوں کو میرے دام میں گرفتار ہونے سے خبردار کرتے رہے ہو - بہت سے غریبوں نے اپنی محنت کی کمائی سے تمہاری دعاؤں کو خریدا ہے - اگر انھیں معلوم ہو گیا کہ ان کا شر پسند دشمن اب دنیا میں موجود نہیں ہے تو پھر وہ تم سے کیا خریدیں گے تمہاری روزی میرے ساتھ ختم ہو جائے گی - تم مولانا ہو! لیکن یہ موٹی سی بات تمہاری عقل میں نہیں آتی کہ ابلیس ہی کے وجود سے ابلیس کے سب سے بڑے دشمن یعنی تمہارے مذہب کا وجود قایم ہے - یہی وہ ازلی اور ابدی مخالفت کا پوشیدہ ہاتھ ہے جو سیدھے سادے لوگوں کی جیب سے سونا اور چاندی نکال کر مولویوں اور مولاناؤں کی جھولیوں میں ڈال دیتا ہے - تم مجھے کیسے مرنے دے سکتے ہو جبکہ تم جانتے ہو کہ تمہاری مسجد، تمہارا ذاتی وقار، تمہارا گھر، تمہاری روزی سب کچھ مجھی سے وابستہ ہے" - اتنا کہکر ابلیس رکا اور پھر مزید یقین و اطمینان کے لہجہ میں کہنے لگا :-

"مولانا! تم جاہل لیکن مغرور ہو - کہو تو میں ایمان و عقیدے کی پوری تاریخ کھول کر تمہیں دکھا دوں کہ ہم دونوں کے وجود کا رشتہ ہے اور میری ذات سے تمہارے ضمیر کا رابطہ ہے - خیر! جانے دو - تمہاری کھال موٹی ہے - تم اگر عقل کے اتنے سیانے دشمن نہ ہوتے تو بیوقوفوں کی اتنی بڑی تعداد تمہارے جال میں کیسے پھنستی - یہ ایک بڑی طویل داستان ہے اور تم اسے سنکر بھی کیا کروگے - تمہاری مغرب کی نماز کا وقت بھی قریب ہے - تمہارے مرید تمہارا انتظار کر رہے ہوں گے - کیا عجب کہ اس وقت بھی جبکہ تم ابلیس کے پاس کھڑے ہو، کوئی خدا کا بندہ ابلیس ہی کے خوف سے تمہارے گھر پہ تمہاری جھولی میں کچھ ڈالنے آیا ہو — ہاں مگر یہ نہ بھولو کہ ہر جگہ دنیا کے ہر گوشے میں ہر اس شخص کی قسمت میں راوی چین ہی چین لکھتا ہے جس نے ابلیس پر لاحول پڑھکر اور اُسی کا سہارا لیکر اپنا کاروبار شروع کیا - تم مولویوں اور مولاناؤں ہی پر موقوف نہیں - بابل کے پادری کے آگے جذبۂ عبادت سے معمور سیکڑوں سر روزانہ سات بار جھکا کرتے ہیں - کیوں؟ جانتے ہو؟ اس لئے کہ وہ میری مخالفت کا بڑا زبردست علمبردار ہے - نینوا میں اُسے خدا اور انسان کے مابین ایک سنہری زنجیر کے نام سے تعبیر کیا جاتا ہے اس لئے کہ اُسے ابلیس کے تمام رازہائے سربستہ سے واقف ہونے کا دعویٰ ہے - تبت میں پنڈتوں کو چاند اور سورج کا بیٹا کہا جاتا ہے - کتنے ہی ممالک ایسے ہیں جہاں میرے خوف سے لوگ اپنے معصوم بال بچوں کو قربان کر دیتے ہیں - روم اور فلسطین میں اس بات کا یقین ہو چلنے پر کہ وہ ابلیس کا سب سے بڑا مخالف ہے، لوگ اس کے ہاتھوں میں اپنی حیات و ممات کا فیصلہ سونپ دیتے ہیں - میرے ہی نام کو مذہبیات و ادبیات اور منطق و فلسفہ کی تعلیمات کے سلسلہ میں مرکز بنایا جاتا ہے - میں نہ ہوتا تو یہ مندر و مسجد کب بنتے - نہ یہ سربفلک عمارتیں بنتیں نہ اونچے محل تعمیر ہوتے - میں ہی وہ ہمت و حوصلہ ہوں جو انسان کو حرکت اور عمل کی طرف مایل کرتا ہے - میں ہی وہ ذریعہ ہوں جس سے انسان میں عقل و خیال کی انفرادیت پیدا ہوتی ہے - میں وہ ہاتھ ہوں جو انسانوں کے ہاتھوں کو جنبش دیتا ہے - میں ابلیس ہوں — ازلی اور ابدی! میں ابلیس ہوں جس سے لوگ لڑتے ہیں خود کو زندہ رکھنے کے لئے - اگر وہ مجھ سے لڑنا چھوڑ دیں تو ان کے دل، ان کی عقل اور ان کے ضمیر میں کھپھوند لگ جائے - اُن کی روح کند ہو جائے - میں وہ خوفناک اور غضبناک طوفان ہوں جو مردوں کے دماغ اور عورتوں کے دل کو مضطرب و پریشان کر دیتا ہے - میرے ہی خوف سے یا تو وہ "مقدس مقامات" کی زیارت کرنے چلے جاتے ہیں جہاں خدا کی عبادت اور میری مذمت کرتے ہیں یا پھر کہیں جاکر دل کھول کر گناہ کرتے ہیں تاکہ ابلیس ہی کو خوش کر سکیں - وہ پادری جو رات کی خاموشی میں ابلیس کو اپنے عافیت کدہ سے دور رکھنے کی دعائیں کرتا ہے وہ اُس طوائف کی طرح ہے جو اپنے بستر پر مجھے بلاتی ہے - میں

ابلیس ہوں — ازلی اور ابدی! مولانا دور نہ جاؤ۔ خود اپنی مثال لے لو۔ خفیف ہو رہے ہو۔ خیر جانے دو۔ دیکھو ان خانقاہوں، درسگاہوں، مسجدوں اور مندروں کی بنیادیں میرے ہی خوف پر قایم ہیں۔ قمارخانے اور شراب خانے میں نے ہی حرص و نفسانیت کی بنیاد پر تعمیر کرائے۔ اگر میں نہ رہوں تو دنیا سے خوف اور مسرت، دونوں کا وجود یکلخت ختم ہو جائے گا۔ زندگی بے نور ہو کر رہ جائے گی۔ آرزوؤں اور امیدوں کے تمام چراغ جو انسانی دلوں میں فروزاں ہیں، بجھ جائیں گے۔ ساری دنیا ایک جامد اور سرد، شکستہ و مضمحل چیز ہو کر رہ جائے گی ہنسی اور قہقہہ تو ایک طرف کوئی مسکراہٹوں سے بھی آشنا نہ ہو سکے گا۔ تم اُجالے کے پجاری، تمھاری ساری پوجا اندھیرے کے دم سے ہے۔ میری موت دُنیا کی تمام تابش و تازگی کو ختم کر دیگی۔ میں ابلیس ہوں۔ ازلی اور ابدی!

میں ظلم، دغا، مکر، جھوٹ اور فریب کا محرک ہوں اور کیا ان تمام عناصر کا وجود میرے ساتھ مٹ نہیں جائے گا اور کیا ان کے ساتھ دنیا کی ساری چہل پہل ختم نہیں ہو جائے گی؟۔ اس ویران و سنسان دنیا میں نیکیوں کی خاک اُڑا کرے گی۔ تم نے ایسی زندگی اور اس دُنیا کا کبھی تصور بھی کیا ہے؟ پھر تمھارے سجادہ و تسبیح پر کس کی نگاہِ تکریم اُٹھے گی۔ تمھاری ریاضت و عبادت کی انفرادیت کہاں باقی رہے گی؟ داڑھیوں کے جنگل میں تمھاری اس گھنی حنائی ریش کا حُسن کسے نظر آئے گا؟ نہ کسی کو تمھاری نصیحتوں کی ضرورت باقی رہے گی نہ کوئی تمھاری دُعاؤں کا محتاج ہوگا۔ میں ابلیس ہوں۔ ازلی اور ابدی —! میں گناہوں کا ماں باپ ہوں اور اگر گناہوں کا وجود ختم ہو گیا تو سمجھ لو کہ گناہوں سے لڑنے والوں کا وجود بھی اُن کے تمام متعلقین و لواحقین کے ساتھ فنا ہو گیا۔ میں تمام برائیوں اور آلودگیوں کا دل ہوں۔ کیا میرے دل کی دھڑکنوں کو خاموش کر کے تم انسان کی عملی تگ و دو کو ختم کرنا پسند کرو گے؟۔ میں سبب ہوں۔ کیا سبب کو فنا کر کے نتیجہ کو قبول کر سکو گے؟ کیا تمھیں گوارا ہوگا کہ میں اس ویرانے میں جان دیدوں۔ کیا تم اس قدیم رابطے کو ختم کر دینے کے درپے ہو جو میرے اور تمھارے درمیان قایم ہے۔ بولو مولانا جواب دو —" اتنا کہکر ابلیس نے بڑی گہری سانس لی، اپنے بازوؤں کو پھیلا کر سمیٹ لیا اور سر کو آگے کی طرف جھکا کر مولانا کی طرف ایک نگاہ غلط انداز ڈالتے ہوئے گویا ہوا — "اُف! میں بڑی خستگی اور کمزوری محسوس کر رہا ہوں۔ میں نے یہ غلط کیا کہ اپنی رہی سہی طاقت کو بھی اُن باتوں میں ضایع کیا جن باتوں کے تم پہلے ہی سے قایل ہو خیر! اب تم جانو اور تمھارا کام۔ جیسی تمھاری مرضی۔ مجھے اس ویرانے میں مرنے کو چھوڑ دو یا مجھے اپنے گھر لے جا کر میرے زخموں کا علاج کرو۔"

مولانا کے بدن میں ایک لرزش سی ہونے لگی۔ انھوں نے اختلاجی کیفیت میں اپنے دونوں ہاتھوں کو ملنا شروع کر دیا اور پھر معذرت بھرے لہجہ میں کہنے لگے — "نہیں نہیں! ابھی میں ان رازوں سے واقف ہو گیا جن سے گھنٹہ بھر قبل میں واقف نہ تھا۔ میری جہالت کو معاف کر دو۔ میں جانتا ہوں کہ تمھارا وجود اس دنیا میں تحریص و تحریک و ترغیب کا باعث ہے اور یہی وہ واحد پیمانہ ہے جس سے خدا نیک اور صالح انسانوں کی قدریں متعین کرتا ہے۔ یہی وہ ترازو ہے جس پر روحوں کی میزان ہوتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ تم مر گئے تو حرص و طمع کی قوتیں مر جائیں گی اور اسکے ساتھ ہی اُس مثالی طاقت کا تصور بھی فنا ہو جائے گا جو انسان کو ہوشیار و خبردار اور سرفراز و سربلند کرتا ہے — تمھیں زندہ رہنا ہے اس لئے اگر تم مر گئے اور انسانوں کو اس کا علم ہو گیا تو ان کے دلوں سے جہنم کا خوف بھی جاتا رہے گا وہ اپنی عبادتیں موقوف کر دیں گے اس لئے کہ دُنیا میں گناہ نام کی کسی چیز کا وجود ہی کہاں رہے گا؟۔ تمھاری زندگی اس لئے لازمی ہے کہ انسانیت کی گناہوں اور برائیوں سے نجات اسی میں ہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے میں تمھاری طرف سے اپنی نفرت کو انسان دوستی کی قربانگاہ پر بھینٹ چڑھا دوں گا۔" ابلیس نے اپنی پوری طاقت سے ایک بلند قہقہہ لگاتے ہوئے کہا: — "تم بھی کتنے ذہین ہو مولانا! اور مذہبی معلومات میں تمھارا علم کتنا وسیع اور حیرتناک ہے۔ تم نے اس نکتہ کو پالیا کہ میرا وجود کیوں ضروری ہے۔ جسے خود میں نے اب تک نہیں سمجھا تھا۔ اب ہم دونوں اپنی اپنی جگہ ایک دوسرے کی ضرورت کو سمجھنے لگے ہیں۔ میرے نزدیک آؤ۔ دیکھو تاریکی بڑھ رہی ہے اور میرے جسم کا آدھا خون اس زمین میں خشک ہو چکا ہے اور ایک شکستہ و مضمحل جسم کے علاوہ میرے پاس کچھ بھی نہیں رہا اور وہ بھی ختم ہو جائے گا اگر تم نے میری تیمارداری نہ کی۔"

مولانا آگے بڑھے۔ عبا کی آستین سمیٹی اور اپنی پوری طاقت سے ابلیس کو اپنی پیٹھ پر لاد کر اپنے گھر کی طرف بڑھے۔ ان کی داڑھی اور ان کا لباس زخمی کے خون سے رنگین ہوتا جا رہا تھا۔ وہ بوجھ سے دوہرے ہوئے جاتے تھے لیکن اپنی پوری طاقت سے آگے بڑھے جا رہے تھے۔ اس خاموشی اور تاریکی میں لرزتی ہوئی ایک آواز سنائی دی۔ یہ نماز مغرب کی اذان تھی جو ہر لمحہ بلند سے بلند تر ہوتی جا رہی تھی اور مولانا زیر لب ابلیس کے چین کی دُعا مانگ رہے تھے۔

نیاز فتحپوری

(سید حامد حسین ایم-اے)

نیاز ادب لطیف کی تحریک سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ تحریک ایک جمالیاتی تحریک تھی جس پر ٹیگور کی تخئیلیت، انگریزی ادب کے جمالیاتی رجحان یونانی صنمیات اور کچھ حد تک خیام کی عیش کوشی کی چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ اس تحریک کے دو پہلو تھے۔ ایک فکری، دوسرا جمالیاتی اور ان دونوں کے حسین و نادک امتزاج سے اس ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔ ادب لطیف سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کی جمالیاتی حس بہت تیز ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کا ذہن منطقی فکر سے بھی آشنا ہے چنانچہ ان کے یہاں حسن و عشق باضابطہ اور اصولی قسم کے اقدار ہیں جن کے ذریعہ وہ زندگی کے رنگ اور اس کیف کی تعبیر کرنا چاہتے ہیں۔ یہ تحریک اُردو ادب کی رومانی تحریک کا احیا کہی جاسکتی ہے۔ لیکن اس تحریک نے اُردو ادب پر اتنے دور رس نتائج نہیں چھوڑے جتنے انگریزی ادب میں دکھائی دیتے ہیں۔ تاہم اس نے اُردو نثر میں تخئیلاتی رنگ پیدا کرنے میں بڑا اہم حصہ لیا ہے۔

نیاز اس تحریک کے بڑے مناسب نمایندہ کہے جاسکتے ہیں۔ ان کا تخئیل بھی اس تحریک کے جمالیاتی رنگ سے رنگا ہوا ہے اور ان کے تصورات حسن و عشق میں عام زندگی کی نفسیات، اس کے پیچ و خم اور نشیب و فراز نہیں ہیں۔ ان کے یہاں ان دونوں اقدار کا غلبہ ہے۔ حسن اپنی پوری تجلی ریزیوں کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے اور عشق پوری شدت کے ساتھ اپنا وار کرتا ہے اور ان کا تصادم بھی نتیجہ میں اتنا ہی شدید ہوتا ہے۔

عورت ان کے نزدیک حسن کا نام ہے اور حسن سوائے نسائیت کے کچھ نہیں۔ حسن کو عورت سے جدا نہیں کیا جاسکتا اور جب اس عالم کی کسی مادی یا غیر مادی حسین شے کو دیکھ کر کلیجہ ملنے لگتا ہے تو اس میں ایک خاص قسم کی نسائیت محسوس ہوتی ہے، انھوں نے مرد کو عشق کی نمایندگی دی ہے۔ عشق کی وارفتگیاں، شورشیں اور ہنگامہ خیزیاں اس کے حصہ میں آئی ہیں لیکن انھوں نے اکثر عشق کو حسن کی طرح بے پایاں محسوس نہیں کیا اور مرد کو ناموس حسن کی پاسداری کے لئے مستحکم نہیں پایا ہے وہ چاہے "کہکشاں کا ایک سانحہ" ہو، جہاں نیاز یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ "دنیا میں عورت محبت کرتی ہے صرف اس لئے کہ وہ محبت پر مجبور ہے اور مرد محبت کرتا ہے صرف اس لئے کہ وہ اس کی مسرت ہے پھر یہ کبھی نہیں ہوتا کہ وہ مجبور کی جاتی رہے اور ہمیشہ یہ ہوتا ہے کہ یہ مسرت ناپائیدار ثابت ہو" یا "ایک مصلح بت تراش" اور "دنیا کا اولین بت ساز" جس میں عورت مرد کی سنگدلی سے مجبور ہو کر پھر پتھر میں تبدیل ہو جاتی ہے وہ اس نتیجہ پر پہونچاتے ہیں کہ مرد اس وفا کا مالک نہیں ہوتا جو عورت کی زندگی ہوتی ہے۔

مستقل تصورات

نیاز کے یہ تصورات بڑے مستقل ہیں اور ان میں اس نفسیاتی پہلو کی گنجائش نہیں جو حالات کی پیچیدگی سے پیدا ہوتا ہے کیونکہ یہ تصورات جس فضا میں اُبھرتے ہیں وہ عموماً بالکل سلجھی ہوئی ہوتی ہے اور اس میں حالات کی رفتار خطِ مستقیم میں رہتی ہے۔ ان کے کامیاب ترین مضامین زیادہ تر ایسے ہیں جو یا تو قبل از آفرینش عالم کے فوراً بعد یا یونانی دیوتاؤں کے درمیان یا اس دنیا کے آب و گل سے دور کسی جگمگاتے ستارے کی فضا میں جنم لیتے ہیں اور معبدوں کی دنیا نیاز کی محبوب دنیا ہے جسے وہ اپنے تخیل کے اعتبار سے سجاتے، اس کے قوانین طیار کرتے اور اپنے ماجرے کے لئے فضا سنوارتے ہیں، وہ وقت اور زمانہ کی گرفت کو اپنے اوپر محسوس نہیں کرتے جو افسانے عصر حاضر کے سماجی پس منظر کے ساتھ اُبھرتے ہیں ان میں بھی مرکزی جذبات کا دھارا اتنا قوی ہوتا ہے کہ وہ کسی حدود کے پابند نہیں ہو جاتے (مثلاً صدائے بازگشت)

نیاز کے یہاں حسن و عشق کے تصورات زمان و مکان کے محدود تصور سے کتنے ہی آزاد کیوں نہ ہوں انھوں نے کم از کم ہندستانی عورت کی محبت کو ضرور ایک غیر معمولی درجہ دیا ہے۔ ہندوستانی عورت کی وفاشعاری اور شوہر کے ہاتھوں تکلیف پانے کے باوجود اس کے فراق میں اسکی گنگناہٹ "تجھ بن پیا کچھو نہ سہائے" عشق کی وہ پرسوز مثال ہے جو اس شاعر کو بھی جھنجوڑ دیتا ہے جس کو بیدار کرنے میں دولت، شہرت، موسیقی اور حسن و شباب کی دیویاں بھی ناکام رہی ہیں ("ایک شاعر کا انجام") ہندستانی عورت کا یہی کردار "ایک مصلح بت تراش" کے اختتام پر ابھرتا ہے اور یہی نیاز کے مضمون "عورت" کا بڑا ہی موثر نقطہ بنتا ہے۔ مگر اس تصور میں تھوڑی سی خصوصیت یا مقامیت پیدا ہو جانے سے اس کی آدرشی نوعیت نہیں ختم ہو جاتی یہ عشق کا ایک اور آئیڈیل ہے جو عورت کے پیکر میں ابھرتا ہے۔

نیاز کے کردار

نیاز کے کردار کسی نہ کسی آئیڈیل کی علامت ہیں۔ ان کی زندگی میں عام سماجی زندگی دھوپ چھاؤں نہیں ہے بلکہ انکی سیرت حسن کی نورانیت عشق کی شعلہ فشانی یا کسی تصور کی شدت سے معنی پیرا ہوتی ہے ان کی زندگی کا حاصل اپنے آئیڈیل کی تکمیل ہوتا ہے "ایک شاعر کی محبت" اور "زہرہ کا پجاری" میں ایسے مرکزی کردار ہیں جن کے تصور نے ایک مخصوص رخ اختیار کر لیا اور ان کے اس تصور سے جدا کرنا ان کے وجود کو ختم کرنا ہے۔ اس طرح عموماً ان کے کرداروں میں ایک Al-marmalik کا احساس ہوتا ہے۔ وہ کسی نہ کسی Mamlak کا شکار ہوتے ہیں۔ اور ان کے لئے زندگی ویسا ہی روپ اختیار کر لیتی ہے۔ نیاز نے زیادہ تر اپنے کرداروں کے لئے ماحول بنایا ہے۔ ماحول سے کرداروں کو نہیں ابھارا ہے۔ یہ کردار زندگی کی عام کشمکشوں کو لے کر ان افسانوں میں نہیں آتے اور نہ ان کی نفسیاتی پیچیدگیاں ان افسانوں میں پیچ و خم پیدا کرتی ہیں بلکہ ان کی سیرت کا کوئی غالب عنصر پوری شدت کے ساتھ نمایاں ہوتا ہے جو افسانہ کی ساری فضا پر حاوی ہو جاتا ہے اس کے نتیجہ میں ان کے کرداروں میں یکرخی پیدا ہونا لازمی ہے۔ ان کے یہاں کردار زیادہ تر مکمل جذبات کی نمایندگی کرتے ہیں۔ بیک وقت دو متضاد جذبات کا تصادم ان کے یہاں نہیں ہوتا خواہ وہ "فریبِ خیال" جیسا حقیقی زندگی سے قریب افسانہ ہی کیوں نہ ہو۔

نیاز کے تخیلاتی افسانوں میں حزنیہ افسانے طربیہ افسانوں سے زیادہ کامیاب اور موثر ہیں۔ ان کے نقوش میں زیادہ دلآویزی اور جاذبیت ہے۔ وہ فضا جو شوخ اور چمکدار رنگوں سے تعمیر کی جاتی ہے وہ کردار جو گہرے اور شدید جذبات کے ساتھ تخلیق کئے جاتے ہیں، جب کسی شخص سے ہمکنار ہوتے ہیں تو یہ شکست بھی اتنی ہی گہری اور شدید ہوتی ہے۔ تخیلی افسانوں میں حزن بھی زیادہ تر اپنے پس منظر سے تاثر حاصل کرتا ہے کیونکہ پس منظر کی رعنائی حزن کی فضا کو اور زیادہ نمایاں کر دیتی ہے۔ اسی لئے "جانِ عالم اور ملکۂ مہر نگار" اور "صدائے شکست" کا انجام اتنا گہرا نہیں ہے جتنا "ایک شاعر کی محبت" یا "زہرہ کا پجاری" کا۔

سنگتراشی کا تخیل

نیاز کا تخیل ایک چابکدست سنگتراش کا تخیل ہے۔ لیکن ان کی صورتگری میں زندگی کی حرکت حرارت اور جوش بھی ہے نیاز اپنے فن کے تینوں ابعاد (Dimensions) کے خود خالق ہیں۔ اپنے تخیل کی تجسیم کے ساتھ ساتھ اس کے گرد ایک رنگین اور جمیل فضا بھی پیدا کی ہے۔ ان کی خلاقانہ صلاحیتوں نے نازک سے نازک تصورات اور لطیف سے لطیف تخیلات کو پیراہن دیا ہے۔ اتنا ہی سبک اور اتنا ہی باریک جس میں سے ان کا اصل تصور اپنی پوری رعنائیوں کے ساتھ منعکس ہے۔ "ایک مصور فرشتہ"۔ "مطربۂ فلک" اور "کیوپڈ و سائیکی" حسین تخیلات ہیں جو سمٹ کر ایک تصویر بن گئے ہیں۔ قوس قزحی دھاریاں جو کسی پیکر میں سما گئی ہیں، نیاز نے ایک خالق کی طرح ان کو زندگی دی ہے، ان کو حسین پیکر دیا ہے، جاذب نظر نقوش دئے ہیں۔ حسن کی برنائیاں اور عشق کی وارفتگیاں رہی ہیں۔ نیاز اپنی تخلیق کی ہوئی اقلیم پر خود حکمراں ہیں۔

"کیوپڈ و سائکی" کی تمہید میں نیاز نے کہا ہے کہ انھوں نے لکھتے وقت اپنے حسیات کی پابندی کی ہے اور اپنی تحریر کا عام اخلاقیات سے کوئی سروکار نہیں رکھا ہے۔ ان کی تخلیقات سے بھی یہی نمایاں ہے کہ انھوں نے اپنی "لغزشِ مستانہ" کو الفاظ کا پیراہن دیا ہے اور ان کے تخیل کے جمالیاتی کیف اور ان کی فکر کی لطیف سرشاری نے ان کے مضامین کی صورت اختیار کی ہے۔ ان کے مضامین نمایاں جذبات کے دفور ہیں ان کے احساسات کا وفور شامل ہے اور انھیں کے ذہن کے نکھار نے ان نقوش کو تابانی اور جلا بخشی ہے۔ ادبیات سے انسانی

جو تعلق حاصل ہے وہ اس کی اخلاقی اہمیت کو کبھی نظر انداز نہیں کر سکتا اور اس لئے یہ کہنا کہ حسن اور آرٹ کو محض حسن اور آرٹ کی حیثیت سے دیکھنا چاہئے اور اس کے اخلاقی ہونے کو نظر انداز کر دینا چاہئے کوئی معنی نہیں رکھتا۔" مگر خود نیاز کی تخلیقات اس اصول پر پوری نہیں اترتیں۔ ان کا سوائے ایک جمالیاتی پہلو کے کوئی افادی پہلو متعین نہیں کیا جا سکتا۔ نیاز نے ان کو زمان و مکان کے حدود سے الگ رکھ کر اور حسن و عشق اور ازدواج کے مسایل پر مطلق طریقے سے بحث کر کے کسی طرح بدلتے ہوئے مذاق زندگی سے ہم آہنگ نہیں کیا ہے باوجودیکہ ادبیات اور اصولِ نقد میں انھوں نے اخلاقی تعبیرات کی تغیر پذیری کو مانا ہے۔

طبیعت کا جوش نیاز کی طبیعت میں ایک جوش ہے جو خواہ تنقید ہو یا تخلیق ہر صورت میں ساری اصول بندیوں کو توڑتا چلا جاتا ہے۔ نیاز ایک اچھے نظریہ ساز بن سکتے ہیں۔ کم از کم "انتقادیات" کے دو آخر کے مضامین "ادبیات اور اصول نقد" اور "فنون ادبیہ و حقیقت نگاری" سے یہی اندازہ لگایا جا سکتا ہے مگر ایک عملی نقاد کی حیثیت سے ان کا پہلو کمزور ہے ——— نقاد کی ایک خصوصیت نیاز نے غیر جانبداری بتلائی ہے۔ مگر ان کی اپنی تنقیدیں غیر جانبدارانہ نہیں ہیں۔ بلکہ بعض تنقیدوں میں نیاز کا اپنا تصور اتنا حاوی ہو گیا ہے کہ اس ادیب یا شاعر کے جس کی تخلیقات کو وہ زیر بحث لاتے ہیں، بہتر پہلو یکسر نہاں ہو جاتے ہیں کم از کم اصغر اور جوش پر جو مضامین "انتقادیات" میں شامل ہیں وہ ایسے ہی ہیں۔

نیاز کے یہاں ایک چونکا دینے والا انداز ہے جو آپ کو "من و یزداں" میں بھی ملے گا اور "انتقادیات" میں بھی وہ دنیائے فکر میں کسی ایسے انکشاف کو زیادہ پسند کرتے ہیں جو تقریباً نیا ہو۔ مومن کو میر کے علاوہ سارے اُردو شعرا پر فوقیت دینا، ایک ایسے دور میں جبکہ غالب کو بلند کیا جا رہا تھا یقیناً ایک چونکا دینے والی بات تھی۔ اسی طرح اُردو ادب میں نظام شاہ رامپوری جاوید مرحوم اور آصف الدولہ کا تعارف اپنے موضوع کے لحاظ سے تقریباً نیا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ یہاں نیاز ایک ناقد کی حیثیت سے ان شعراء کی قدر و قیمت جانچتے یا ان کے کلام پر ایک سیر حاصل تنقید کرنے کے بجائے تعارف اور کلام کے انتخابات سے آگے نہیں بڑھتے۔

تنقیدی انداز نیاز کی تنقید کا انداز جزوی ہے۔ وہ ایک ایک شعر، ایک ایک مصرعہ اور ایک ایک بندش کو پرکھ کر دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک ادب پر تنقید کرتے ہوئے اسلوب و طرز ادا پر خصوصیت کے ساتھ توجہ دینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لئے ناقد کو چاہئے کہ پہلے وہ یہ دیکھے کہ شاعر اپنے خیال کو کہاں تک حسین طریقہ سے ادا کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ نیاز اس طرح شاعر کے خیال پر تنقید کرنے سے زیادہ اس کے اظہار کو تنقید کا محتاج سمجھتے ہیں۔ چنانچہ نیاز کی عملی تنقید کا ایک بہت بڑا حصہ مختلف شعراء کے یہاں الفاظ کی صحیح بندش اور مناسب استعمال کی چھان بین پر مشتمل ہے۔

نیاز کی تنقید میں گہری انانیت کا احساس ہوتا ہے۔ ان کی اپنی شخصیت پوری تنقید پر چھائی رہتی ہے۔ چنانچہ ابتدا سے ہی جو تصور قایم کر لیتے ہیں وہ اس کے زیر اثر اپنی ساری بحث کو جاری رکھتے ہیں۔ لہٰذا کہیں کہیں ایسا بھی ہوا ہے کہ بعض اشعار کو محض اپنے اسی جوش تصور کے تحت رد کر دیا ہے اور اس کے نتیجہ میں کہیں کہیں ان کا لہجہ متین نہیں رہا ہے بلکہ ان کے لبوں پر ایک طنز آمیز مسکراہٹ دوڑ گئی ہے خصوصیت کے ساتھ اصغر کی شاعری پر بحث کرتے ہوئے انھوں نے اپنے تصوف سے ناپسندیدگی کی بناء پر کہیں کہیں بڑا غیر ہمدردانہ رویہ اختیار کر لیا ہے۔ "لکھنؤ اور لکھنویت پر لکھتے ہوئے انھوں نے ایک بار تحریر کیا تھا" میرے نزدیک شاعری کے تمام اصناف میں "غزل گوئی" جس قدر بلند چیز ہے کوئی نہیں۔ روح کی گہرائیوں اور قلب کے اعماق سے خبردار کرنے والی چیز اگر کوئی ہو سکتی ہے تو صرف غزل ہے اور اسی بنا پر کہا جاتا ہے کہ غزل کا ارتقا تصوف ہے۔ تصوف سے مراد عہد حاضر کی قبر پرست مرید ساز، خرقہ مکر و سالوس والی درویشی نہیں بلکہ میری مراد وہ علوئے فطرت، وہ عروج روح اور وہ استعلاء تصور ہے جہاں اذہان مادیت سے گزر کر اپنے حیز اصلی، نور ربانی اور جلوۂ حقیقی سے ہم آغوش ہو جاتا ہے اور تمام امتیازات دنیاوی کو جن میں امتیاز مذہبی بھی شامل ہے محو کر دیتا ہے۔" یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اصغر کی غزل میں تصوف کے یہ مثال نہیں ہیں جو نیاز نے بتلائے ہیں بلکہ نیاز کے جوش طبیعت نے اصغر کی شاعری کے تابناک پہلو کو ماننے سے انکار کر دیا اس لئے انھوں نے

روایتی تصوف کا نمایندہ تصور کرکے موردِ الزام ٹھہرا دیا۔ اس طرح آسانی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ نیاز کا جوشِ طبیعت علمی تنقید میں کس طرح خود اپنے اصول توڑ سکتا ہے۔

صحیح نقطۂ نظر سے نیاز کا ظفر پر مضمون سب سے زیادہ جنچا تلا اور متوازن ہے اور اس مضمون میں انھوں نے اپنے لئے جو طریق عمل تیار کیا ہے اس کو برتا بھی ہے۔ نظیر اور مومن پر مضامین میں بھی یہ عناصر نظر آتے ہیں مگر نیاز نے اپنے منطقی استدلال سے تنقید میں اتنا فایدہ نہ اُٹھایا جتنا اُٹھایا جانا چاہئے تھا۔ ان کی یہ صلاحیت، جہاں انھوں نے لکھنؤ اسکول پر بحث کی ہے وہاں اور "ادبیات اور اصولِ نقد" اور "فنونِ ادیبہ اور حقیقت نگاری" میں نمایاں ہوئی ہے (باوجودیکہ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اشعار کی بندش پر بحث کرتے ہوئے انھوں نے استدلال سے کام لیا ہے۔ لیکن اس کا استعمال اتنا پھیلا ہوا نہیں جتنا تنقید چاہتی ہے۔ یعنی فن کا مجموعی تجزیہ فنکار کے رجحانات پر بحث فنکار کے مقام کا تعین وغیرہ۔

نیاز کی تنقید کا اسلوب تحریر بڑا باوزن اور پروقار ہے۔ نیاز نے اپنی نئی تراکیب کی اختراع کی ہے اور نئی اصطلاحیں وضع کی ہیں ان کی تحریر میں بحیثیت مجموعی ایک عالمانہ سنجیدگی اور منطقیانہ سلجھاؤ کا اندازہ ہوتا ہے نیاز نے اپنی عملی تنقید میں ادب، فن وغیرہ پر گہری فلسفہ طرازی سے کام نہیں لیا ہے بلکہ اکثر براہ راست اپنے موضوع سے تعلق رکھا ہے۔ نیاز کے انداز میں ایک توانائی اور گہرائی اور چند الفاظ میں بسیط تصورات کو گھیر لینے کی صلاحیت ہے۔ ان کی تنقید میں بھی کہیں کہیں تراکیب میں ان کی انشائے لطیف کا اثر جھلک آیا ہے۔

نیاز نے انشائے لطیف کے لئے جو پیرایہ اختیار کیا ہے وہ بیک وقت آبشار کی سی روانی بھی رکھتا ہے۔ اس کا جمال بھی اس کا زور اور ہمواری بھی۔ نیاز نے فکر کی کرختگی میں اپنے جمالیاتی رجحان سے ایک نفاست پیدا کی ہے۔ فولاد کو صیقل کرکے آئینہ بنایا ہے اور اقلیدس کی شکلوں سے گل بوٹے بنائے ہیں۔ اسی طرح تخیل کے نازک تانے بانے کو ان کی فکر نے پختگی بھی بخشی ہے اور توانائی بھی، جلا بھی اور برنائی بھی۔ عنکبوت کے تاروں کو ریشم کی طرح مضبوط بھی بنایا ہے اور چمک اور لچک بھی دی ہے۔

نیاز کی شخصیت ایک ہمہ گیر شخصیت ہے جس میں اپنے اندر جذب کر لینے کی زبردست صلاحیتیں ہیں۔ انھوں نے قدیم اور جدید علوم سے کسب نور کیا ہے اور اس کی تجلیاں ان کے ادب پاروں میں نمایاں ہیں۔ لیکن نیاز کی اپنی حیثیت، نیاز کی اپنی آواز ان سب میں موجود ہے۔ انھوں نے یونانی دیومالا از سرِ نو خود ہی تخلیق کی ہو۔ نیاز کی شخصیت ایک پہلو دار شیشہ (Prism) کی سی ہے جس نے بکھری ہوئی شعاعوں کو ایک جا کرکے قوسِ قزحی رنگوں میں منتشر کر دیا ہے۔

اُردو ادب میں نیاز ایک قد آور شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کی گراں بہا تصانیف اور ان کی فکری صلاحیتیں موجودہ دور کا عظیم ترین سرمایہ ہیں۔

مُلکِ خطا کے شہزادے

دُنیا میں کیا اندھیر ہو رہا ہے۔ اس کی دردناک داستان اگر آپ کو سننا ہے تو وصی احمد بلگرامی فانی بی۔ اے کی زبان سے سنئے جو اپنی مخصوص تحریر اور زورِ بیان کے لحاظ سے جواب نہیں رکھتے اس کی دلچسپی کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اس کتاب کو شروع کرکے ختم نہ کرنا انسانی اختیار سے باہر ہے - قیمت بارہ آنے

نیجر نگار لکھنؤ

قولِ فیصل

جس میں ملک کے مشہور مفکر و بلند خیال شاعر علی اختر اختر حیدرآبادی نے ثابت کیا ہے کہ انسان لاکھ ترقی کرے کتنی ہی عقل و فراست سے کام لے لیکن ایک وقت ایسا آتا ہے جب اس کو خدا کے سامنے سر جھکانا ہی پڑتا ہے۔ فنی حیثیت سے اختر کا یہ بڑا عظیم الشان کارنامہ ہے ثبوت میں بآسانی پیش کیا جا سکتا ہے۔ شروع میں حضرت نیاز فتحپوری کا مقدمہ بھی شامل ہے کاغذ ۲۰ پونڈ دبیز گرد پوش رنگین۔ قیمت دو روپیہ - نیجر نگار

اُردو شاعری میں ہیئت کے تجربات

(قیوم نظر)

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد جہاں ملک، میں معاشی، سیاسی اور سماجی ہر قسم کی تبدیلیاں نظر آنے لگیں وہاں اُردو شاعری نے بھی ایک کروٹ لی۔ اگرچہ یہ کروٹ وضاحت کے ساتھ اُنیسویں صدی کے آخر بلکہ بیسویں صدی کے آغاز میں نظر آئی، لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اُردو شاعری کو جدید راستوں پر چلانے کی شعوری کوششیں ۱۸۶۷ء ہی سے شروع ہو چکی تھیں۔ یہ وہ سال ہے جب مولوی اسمٰعیل میرٹھی نے چند انگریزی نظموں کا اُردو نظم میں ترجمہ شایع کیا۔ اسی سال مولانا محمد حسین آزاد نے بھی ایک لیکچر کی صورت میں اپنے اس کام کی بنیاد رکھی۔ جس کو انھوں نے بعد میں حالی کی اعانت اور کرنل ہالرائیڈ کی سرپرستی میں انجام تک پہونچانے کا بیڑا اُٹھایا تھا۔ اگرچہ حالی اور آزاد کی مثنویاں، بعد میں حالی کے اپنے دیوان کا مقدمہ، اس بیمار شاعری سے نجات دلانے کا عندیہ اظہار تھا جس کے چنگل میں بعض شعراء پھنسے ہوئے تھے۔ تاہم اس کی گرفت اس قدر مستحکم تھی کہ ابھی بات بنائے نہ بنتی تھی۔

اُردو شاعری کا کثیر سرمایہ غزل کی صورت میں ملتا ہے۔ بلکہ جس قدر غزلیں اُردو میں لکھی گئی ہیں کسی دوسری زبان میں شاید اس قدر اس کا تمام شعری سرمایہ بھی نہ ہو۔ پھر بھی غزل کی محدود وسعت آج بھی ایسی نہیں کہ اس میں کوئی بڑا شاعر اپنی تمام کائنات خاطر خواہ طور پر پیش کر سکے اور شاید یہی باعث تھا کہ غالب ایسے قادر الکلام شاعر کو بھی ایک صدی پہلے یہ کہنا پڑا ؎

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل کچھ اور چاہئے وسعت مرے بیاں کے لئے

جب سرسید اور ان کے رفقاء نے ادب کی پرانی اقدار کو بلا واسطہ یا بالواسطہ طور پر بدلنا چاہا۔ تو سب سے زیادہ جو صنفِ ادب معرضِ بقا میں آئی یا نئے تقاضوں کی چیرہ دستیوں کا نشانہ بنی وہ غزل تھی۔ چنانچہ جب غزل کی چھان پھٹک ایک نئے انداز سے کی گئی تو اکثر ذہین شعراء کو اس کی تنگ دامانی کا شدید احساس ہوا۔ اس تنگ دامانی میں اس کی ہیئت اور روایات کو خاصا دخل تھا۔ غرض بیسویں صدی کے ربع اول کے آخر تک اگر ایک طرف غزل معتوب رہی تو اس کے ساتھ ساتھ انگریزی شاعروں سے اُردو شاعری صراحتہً متاثر بھی ہوتی رہی۔ اس ضمن میں اقبال کی کوششیں نہایت کارگر ثابت ہوئیں۔ جن کے سائے میں جوش ملیح آبادی اور ابوالاثر حفیظ ایسے شعرا بھی اپنے افکار کو نت نئے سانچوں میں ڈھالتے رہے۔ یہ دور کلاسکیت سے بغاوت اور رومانیت کی آغوش میں پناہ لینے کا دور تھا۔ چنانچہ اس دور میں شعرا کو اپنی اس انفرادیت کی تلاش تھی، جس کو ان کے آباء نے قواعد و ضوابط کی پابندی الفاظ کی تراش خراش، صنائع بدائع اور خارجی شوخی و طرحداری کے پردوں میں گم کر دیا تھا۔ اسی انفرادیت کو پانے کی لگن نے بعض منچلے شعراء کو نئے نئے راستے سجھائے اور اگر ایک طرف عظمت اللہ ایسے نکتہ سنجوں نے اُردو شاعری کے سینے کو ہیئت کے بعض تجربوں کی ضیا سے منور کرنا چاہا تو بعض ذہین نوجوانوں نے اس ضمن میں شمع و شعرِ فرنگ سے مستعار روشنی حاصل کرنے کو مستحسن خیال کیا۔ اس سلسلہ میں کئی شعراء کے نام گنوائے جا سکتے ہیں۔ لیکن ن۔ م راشد اور اختر شیرانی کے نام شاعری میں ہیئت کی ایک خاص صنف سے بالخصوص منسلک ہیں۔ ن۔ م راشد کا ذکر تو نظم آزاد کے علمبرداروں میں بھی منفرد حیثیت رکھتا ہے، لیکن جب یہ نام اختر شیرانی کے ساتھ آتا ہے تو دھیان ہیئت کے سلسلہ میں اُردو میں سانیٹ کے آغاز کی طرف جاتا ہے۔

ڈاکٹر تصدق حسین خالد کے مطابق اُردو میں نظم آزاد کا آغاز خود انھوں نے کیا۔ لیکن اتفاق سے ان کی کہی ہوئی آزاد نظمیں جب چھپیں کن - م راشد کی آزاد نظمیں چھپ کر لوگوں تک پہونچ چکی تھیں - اور اس طرح نظم آزاد کا بانی ن - م راشد شمار کیا جانے لگا۔ اسی طرح ایک بیان کے مطابق اُردو میں پہلا سانیٹ اگرچہ ن - م راشد نے لکھا - لیکن جو سانیٹ عوام کے سامنے شایع شدہ صورت میں، آیا وہ اختر شیرانی کا تھا۔ اور یوں اُردو میں سانیٹ کے آغاز کا سہرا اختر شیرانی کے سر بندھا۔

دُنیائے شعر میں سانیٹ کی ابتدا پر اگر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ نظم کی یہ مخصوص شکل ردیف و قافیہ کے چند در چند تجربات کے بعد ظہور میں آئی - اطالوی زبان میں ان گنت گائی جانے والی چھوٹی چھوٹی نظموں نے اسے ایک مستقل صورت دی اور اس میں چودہ اور صرف چودہ مصرعوں کا ہونا ضروری قرار پایا - یہ چودہ مصرعے بھی دو بندوں کی صورت میں جلوہ گر ہوئے - پہلے بند میں آٹھ مصرعوں کا ہونا اور دوسرے بند کا چھ مصرعوں سے ترتیب پانا ضروری قرار دیا گیا - چونکہ یہ ایک شدید قسم کی پابند صنفِ سخن تھی - اسی لئے پہلے آٹھ مصرعوں میں ردیف و قافیہ کا بھی اس ترتیب سے آنا لازمی گردانا گیا۔

الف ب ب الف الف ب ب الف

لیکن دوسرے بند یعنی اگلے چھ مصرعوں میں اس ترتیب کا ہونا چنداں ضروری نہ تھا - زیادہ وضاحت کے لئے اختر شیرانی کے ایک سانیٹ کا پہلا بند سنئے جس میں ردیف و قافیے کی یہی ترتیب ملتی ہے :-

بہارِ حسن کا تو غنچۂ شاداب ہے سلمیٰ
تجھے فطرت نے اپنے دستِ رنگیں سے سنوارا ہے
بہشتِ رنگ و بو کا تو سراپا اک نظارہ ہے
تری صورت سراسر پیکرِ مہتاب ہے سلمیٰ
ترا جسم اک ہجومِ ریشم و کم خواب ہے سلمیٰ،
شبستانِ جوانی کا تو اک زندہ ستارہ ہے
تو اس دنیا میں بحرِ حُسن فطرت کا کنارا ہے
تو اس سنسار میں اک آسمانی خواب ہے سلمیٰ

اطالوی میں یہ صنف پیٹرارک اور دانتے کے ہاتھوں نہایت خوش اسلوبی سے پنپی - انگریزی میں پہلے پہل وائٹ نے ترجمے کی صورت میں اس کو پیش کیا اور پھر سانیٹ کہنے کا شوق اس قدر بڑھا کہ سولہویں صدی عیسوی کے آخر تک ہر چھوٹا بڑا شاعر اس صنف میں اپنے خیالات کا اظہار ضروری شمار کرنے لگا۔ لیکن ابتدائی دور میں انگلستان میں ردیف و قافیہ کی جو صورت ظہور میں آئی وہ یوں تھی :-

الف، ب، الف ب، ج د، ج د

یہ آٹھ مصرعوں کا پہلا بند تھا اور دوسرا بند رس رس ص ص کی صورت میں رہا۔ مثال کے لئے معین احسن جذبی کا ایک سانیٹ جس کا عنوان "طوائف" ہے، سنئے - اگرچہ اس میں اُس ردیف و قافیہ کے التزام سے کسی قدر انحراف کیا گیا ہے جس کا ابھی ذکر آیا ہے، لیکن یہ انحراف شاید اسی صنف کے جدید تر تقاضوں کے باعث ہے :-

اپنی فطرت کی بلندی پہ مجھے ناز ہے کب
ہاں تری پست نگاہی سے گلہ ہے مجھ کو
تو گرا دے گی مجھے اپنی نظر سے ورنہ
تیرے قدموں پہ تو سجدہ بھی روا ہے مجھ کو

تو نے ہر آن بدلتی ہوئی اس دنیا میں
میری پائندگیِ غم کو تو دیکھا ہوتا،
کلیاں بیزار ہیں شبنم کے تلوّن سے مگر
تو نے اس دیدۂ پرنم کو تو دیکھا ہوتا

ہائے جلتی ہوئی حسرت پہ تری آنکھوں میں
کہیں مل جائے محبّت کا سہارا تجھ کو
اپنی پستی کا بھی احساس پھر اتنا احساس
کہ نہیں میری محبّت بھی گوارا تجھ کو

اور یہ زرد سے رخسار یہ اشکوں کی قطار
مجھ سے بیزار مری عرضِ وفا سے بیزار

سترھویں صدی عیسوی کے آغاز تک بلکہ الزبتھ کے عہد میں علوم وفنون نے ترقی کی تو سانیٹ بھی شیکسپیر ایسے نابغوں کے ہاتھوں بڑھتی چڑھتی رہی۔ بعد میں ملٹن اور ورڈزورتھ ایسے شعرا نے اس ردیف وقافیہ کے التزام میں اپنی اپنی افتادِ طبع کے مطابق تبدیلیاں کیں، جو انہی کے نام سے منسوب ہیں۔ اگرچہ اٹھارویں صدی کے اختتام پر سانیٹ پر بُرا وقت بھی آیا اور اس سے عوام کی دلبستگی کم سے کم تر ہوتی گئی مگر یہ دور عارضی سا تھا اور شعرا نے اُنیسویں صدی میں اس کو پھر سنبھالا دیا اور انگریزی ادب میں یہ صنف آج بھی نامقبول نہیں ہے۔

انگریزی میں سانیٹ کی اس سرسری سی تاریخ کے بعد ہم اُردو میں سانیٹ کی طرف پھر پلٹتے ہیں۔ اختر شیرانی نے رومانی شاعری کو جس نہج پر چلایا۔ اس سے وہ عوام میں جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی۔ اور اس کے انداز اور بیان کی مقبولیت نے ایک وبا کی سی صورت اختیار کرلی، جس کا لازمی نتیجہ یہ بھی ہوا کہ سانیٹ لکھنا، اور اختر شیرانی کی تقلید میں لکھنا، فیشن میں داخل ہوگیا۔ چنانچہ ۱۹۳۰ء کے چند برس تک اُردو میں بے شمار سانیٹ معرضِ وجود میں آئے۔ یہ الگ بات ہے کہ آج اُن میں سے صرف چند ہی کا نشان تابش صدیقی ایسے شعرا کے ہاں ملتا ہے۔ اگرچہ ابتدا میں اختر اور راشد نے سانیٹ میں ردیف وقافیہ کا وہی التزام رکھا جو اطالوی سانیٹ کا تھا لیکن بعد میں اختر کی متلون طبیعت نے اس میں کچھ ترامیم بھی کیں جن کی نقل دوسرے شعراء سے نہ ہوسکی۔ مثال کے طور پر اس کا یہ سانیٹ دیکھئے جس میں اگر ایک طرف ردیف وقافیہ کا التزام مثنوی کے انداز پر رکھا ہوا ہے۔ تو دوسری طرف مستزاد نما ایک ٹکڑہ بھی ہر مصرعہ کے ساتھ چپکا ہوا ہے جو مستزاد ہی کے مانند اپنے پہلے مصرعہ کے ساتھ ہم قافیہ بھی ہے اور سانیٹ کو ایک اعتبار سے مستزاد کا قالب دئے ہوئے ہے۔ لیکن یہ ایک الگ بحث ہے۔ سانیٹ سنئے، عنوان ہے "تتیری"

یہ تتیری ہے یا کوئی رنگ پریدہ ہے — بوئے چکیدہ ہے
آغوشِ گل میں یا کوئی نقشِ دمیدہ ہے — عکسِ کشیدہ ہے
اُٹھے تو ایک بوسۂ رقصیدہ سامنے — پاشیدہ سامنے
بیٹھے تو ایک لذتِ خوابیدہ سامنے — دامن کشیدہ ہے
جوئے صبا میں ہلکا سا طوفانِ رنگ و بو — ہیجانِ رنگ و بو
دوشِ فضا پہ چھوٹا سا نیسانِ رنگ و بو — جو صف کشیدہ ہے
اک پُربہار نقش ہے عشرت کے خواب کا — عہدِ شباب کا

یا برگِ گل پہ لرزشِ جامِ شراب کا — عکسِ رمیدہ ہے
ہلکی سی اک شعاع ہے طورِ کلیم پر — سطحِ نسیم پر
رقاصۂ بہار کا فرشِ شمیم پر — رقصِ پریدہ ہے
اُبھرا ہوا سا عکس ہے رنگیں غبار کا — کیف و خمار کا
یا شاخسارِ گل پہ عروسِ بہار کا — حُسنِ رمیدہ ہے
اک نوعروس کی نگہِ انفعال ہے — شرمِ وصال ہے
یا اک شعاعِ پرتوِ قوس و ہلال ہے — اور نو دمیدہ ہے

اس سانیٹ میں، جو اپنی صنف میں ایک نادر تجربہ ہے، دیگر خصوصیات کے علاوہ ایک بات اور بھی ملتی ہے اور یہ وہی روایت سے بغاوت کا اعلان ہے۔ سانیٹ کے لئے اب تک یہ ضروری تھا کہ اس کا پہلا بند آٹھ اور دوسرا چھ مصرعوں کا ہو لیکن اختر شیرانی نے اس کلیے کو بھی بدل دیا اور پہلا بند چھ اور دوسرا آٹھ مصرعوں سے پورا کیا۔ اُردو میں سانیٹ کچھ جدت کی دُھن اور کچھ غزل کی جکڑ بندیوں کے ردِ عمل کے سائے میں آیا تھا۔ صرف یہی نہیں اپنی مخصوص ہیئت کے پیشِ نظر اس کے مضامین میں زیادہ وسعت اور گہرائی کی گنجایش بھی کم ہی تھی۔ چنانچہ جب جدید تحریکوں نے اختر اور اس کے ڈھب کی غنائی شاعری کا طلسم توڑا تو شعراء نے محسوس کیا کہ سانیٹ کی ہیئت ان کے جدید شعری تقاضوں کو کم ہی پورا کرتی ہے اور پھر جب اس میں مینا کاری کے لئے اسی کلاسکیت کے سہاروں کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جس کے خلاف بیسویں صدی کے وسط میں اس قدر جد و جہد سے کام لیا گیا تو ان کو یہ فعل عبث نظر آنے لگا۔ چنانچہ وہ صنفِ سخن جس کا غلغلہ ابھی بیس برس پہلے اس قدر بلند تھا کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی، اب اس قدر تیزی اور سرعت سے مدھم ہو گیا جیسے اس کا کوئی نام لیوا بھی باقی نہ رہا ہو۔ آج اگر یوسف ظفر اور رضیا جالندھری ایسے بعض جدید شعرا کبھی کبھار زبان کا ذائقہ بدلنے کے لئے ایک آدھا سانیٹ کہہ لیتے ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس میں زندگی کی ابھی کوئی رمق باقی ہے اور اب کچھ اُردو میں کینٹو کے بارے میں — ن۔م راشد، جن کے ساتھ جدید اُردو شاعری میں نئی اصناف کو داخل کرنے کے کچھ سلسلے وابستہ ہیں۔ گزشتہ جنگِ عظیم میں مصر، شام، ایران وغیرہ گئے۔ واپسی پر انھوں نے اپنی ایک طویل نظم سے اُردو شاعری کو آشنا کرایا۔ اس نظم کا عنوان ہے۔ "ایران میں اجنبی" — "ایران میں اجنبی" کے تحت راشد کے سامنے ایک بہت بڑا موضوع اور ایک نہایت وسیع کینوس تھا۔ ایک نئے ماحول بلکہ ایک نئی دُنیا میں پُرانی تہذیب کا ایک فردِ تنہا کھڑا تھا۔ اگرچہ وہ کسی قدر مبہوت تھا۔ لیکن اس کے دل و دیدہ دونوں کھلے تھے اور ان میں حالات کا جایزہ لینے، زندگی کو پیش کرنے اور جذبات و احساسات سے ہمکنار ہونے کی پوری قوت تھی۔ ظاہر ہے اس قدر طویل سلسلہ کو ایک ہی سانس میں پیش نہیں کیا جا سکتا تھا۔ چنانچہ راشد نے ایک بار پھر انگریزی کا سہارا لیا۔ اور وہاں کے کینٹو کی صورت میں اپنے خیالات کو پیش کرنے کا سامان کیا کینٹو کا لفظ اطالوی ہے جس کے معانی گیت، نغمہ، گانا، دلکش موسیقی وغیرہ وغیرہ بہت کچھ ہیں۔ لیکن قدیم ایام سے جب شعر بیشتر گانے ہی کے لئے ہوتا تھا۔ کینٹو کا مفہوم طویل نظموں کے درمیانی وقفوں ہی کا تھا۔ انگریزی شاعری میں اکثر بڑے شعرا نے طویل نظمیں لکھی ہیں اور ان کو مختلف حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ہر حصہ کو ایک کینٹو کہا جاتا ہے۔ راشد نے بھی اپنی نظم "ایران میں اجنبی" کو تقریباً تیس حصّوں میں تقسیم کرنے کا ڈھانچہ بنایا ہے۔ اس نظم کے بعض کینٹو چھپ چکے ہیں جن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اول تو یہ نظم آزاد کے سانچے میں ڈھالے گئے ہیں، دوسرے ہر کینٹو میں مصرعوں کی تعداد مختلف ہے جو اسّی سے لے کر چار سو سے اوپر تک پہونچتی ہے — "ایران میں اجنبی" ابھی ہمارے سامنے مکمل طور پر نہیں آئی تھی کہ ایک اور شاعر جعفر طاہر نے ایسے ہی کینٹو کی صورت میں ایک اور طویل نظم پیش کرنا شروع کی۔ یہ میر امن کے "قصہ چہار درویش" کے انداز پر مختلف درویشوں کی سیروں کا تذکرہ ہے جو زمانۂ حال میں مختلف ملکوں کی تہذیب و معاشرت میں ہر لحظہ بدلتے ہوئے جدید رجحانات کو دیکھتے ہیں۔ اس نظم میں قدیم و جدید کی دل نشیں آویزش ملتی ہے جو نہ جانے نظم کے ختم ہونے تک بالآخر کس نتیجہ پر پہونچے گی۔ جعفر طاہر کی یہ نظم راشد کے برعکس پابند شاعری کا نمونہ ہے۔ جس میں بندوں کی ساخت اور ان کے مصرعوں کی تعداد اکثر یکساں ہے۔ کینٹو کے میدان میں ابھی تک صرف یہی دو نامکمل نمونے ہمارے سامنے آئے ہیں۔ اس لئے اس صنف کے بارے میں ابھی کوئی پیشگوئی کرنا قبل از وقت ہے۔ تاہم اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ جدید تقاضوں سے ہم آغوشی کے لئے اس قالب میں خاص جان ہے۔ (ماہِ نو)

آوارہ گرد اشعار

(پروفیسر عطاء الرحمان کاکوی)

(۱) اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل تیغ اردی نے کیا فصل خزاں متاصل

یہ شعر سودا کے مشہور قصیدہ کا مطلع ہے مگر محمد باقر شمس صاحب نے اپنے ایک مضمون "غزل اور اس کا مفہوم" (مطبوعہ نگار مئی ۴۳ء) میں الفاظ کی باہمی ترکیب سے جزالت ثابت کی ہے اور اس کو غزل ہی کا ایک شعر سمجھ کر ذوق سے منسوب کیا ہے۔ ذوق سے منسوب کر کے انھوں نے اپنی بد ذوقی کا ثبوت دیا ہے اور اس کو غزل کا شعر سمجھ کر اپنی کور مذاقی کا۔

(۲) دور سے آئے تھے ساقی سُن کے میخانے کو ہم پر ترستے ہی چلے اب ایک پیمانے کو ہم

یہ شعر ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ پرانے تذکروں میں تو نہیں مگر بعد کے تذکروں میں گلِ رعنا (عبدالحئی) اور خمخانۂ جاوید میں یہ شعر عمدۃ الملک امیر خاں انجام کے نام ہے۔ ڈاکٹر امرناتھ جھا نے اپنے ایک مضمون مطبوعہ ریاض نمبر میں اسے نظیر سے منسوب کیا ہے مزید تلاش سے یہ شعر کلیات نظیر مرتبہ آسی میں بھی مندرج ملا اور اگر میرا حافظہ غلطی نہیں کرتا تو غالباً یہ شعر کلیات نظیر مرتبہ شہباز میں بھی ہے۔

(۳) چاک کو تقدیر کے ممکن نہیں کرنا رفو سوزنِ تدبیر بھی گو سو برس سیتی رہے

صاحب گلِ رعنا نے اس شعر کو عمدۃ الملک امیر خاں انجام سے منسوب کیا ہے (صفحہ ۱۰۸) مگر تذکرہ مسرت افزا (مملوکہ اکسفورڈ یونیورسٹی) اور مطبوعہ بالاقساط معاصر پٹنہ میں یہ شعر بادنیٰ تغیر جعفر علی خاں ذکی کے نام ہے (تا قیامت سوزنِ تدبیر گو سیتی رہے)۔ مسرت افزا کی تائید تذکرہ کریم الدین سے بھی ہوتی ہے جو قاسمی کے تذکرہ پر مبنی ہے۔ خم خانۂ جاوید نے گلِ رعنا کا تتبع کیا ہے۔ ذکی، انجام کے رفقا میں تھے اس لئے تذکرہ نگاروں سے غلطی سرزد ہوئی تو تعجب نہیں۔ دونوں کا کلام مل جل گیا ہے۔ صاحب گلِ رعنا نے ذکی کے اور اشعار بھی انجام سے منسوب کر دئے گئے ہیں۔

(۴) پھول تو دو دن بہارِ جانفزا دکھلا گئے حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

پروفیسر کلیم الدین اپنے ایک مضمون "ترقی پسند شاعری" مطبوعہ معاصر ۶ صفحہ ۵۵ میں سردار جعفری کی نظم "موت" پر تنقید کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ:-

"..... یہ سب کھوکھلی باتیں ہیں، دل پاش پاش ہوتا تو نظم کی دُنیا کچھ اور ہوتی۔ تعجب تو اس بات پر ہے کہ "موت" کے آخر میں غالب کا یہ شعر نقل کیا جاتا ہے ؎

پھول تو دو دن بہارِ جانفزا دکھلا گئے حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

اور یہ احساس نہیں ہوتا کہ جو شعریت اس میں ہے وہ علی سردار جعفری کی پوری نظم میں نہیں"

مجھے اس سے بحث نہیں کہ جعفری کی نظم "موت" فی الجملہ کیسی ہے اور نہ اس سے بحث ہے کہ شعر متذکرہ بالا میں شعریت کس حد تک ہے مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ شعر غالب کا نہیں بلکہ ذوق کا ہے اور قدیم ترین نسخوں میں اس طرح ہے ؎

کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے حسرت ان غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے

(۵) روشن ہے اس طرح مرے سینے کا داغ ایک اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

مرزا میر مرتبہ نواب اثر میں یہ شعر میر سے منسوب کیا گیا ہے۔ وہ خود فرماتے ہیں کہ گرچہ یہ شعر میر کے مروجہ دیوان میں نہیں مگر اور ذریعہ سے ان کو اطلاع ملی ہے کہ یہ شعر میر کا ہے۔ تذکرہ مسرت افزا میں یہ شعر جرأت کے نام ہے، خیر یہ تذکرہ کمیاب تو کیا نایاب ہے اور عام طور پہ لوگ اس سے ناواقف بھی ہیں مگر اس کو کیا کیجئے کہ تذکرہ گلشن ہند (لطف) مطبوعہ میں بھی یہ شعر جرأت کے نام ہے۔ چونکہ رنگ جرأت کا نہیں اس لئے مضمون کی مخزونی نے میر سے منسوب کر دیا۔ جرأت نے اپنے رنگ سے علٰحدہ ہو کر بھی دادِ سخن دی ہے اور خوب دی ہے اسلئے اس کو جرأت ہی کا شعر سمجھنا چاہئے۔ پہلے مصرعہ میں "مرے سینے" کی جگہ "دل ویران" ہے جو خوب ہے۔

(۶) آنکھیں کہیں کہ دل ہی نے مجھ کو کیا خراب دل یہ کہے کہ آنکھوں نے مجھکو ڈبا دیا

بگڑا کسی کا کچھ نہیں اے دردِ عشق میں دونوں کی ضد نے خاک میں ہم کو ملا دیا

عام طور پہ قطعہ دردِ ہی کا سمجھا جاتا ہے۔ میری زبان پر بھی دردِ ہی کا تخلص تھا۔ میری اس غلطی کی تائید حضرت سلیمان ندوی کے شذرات بابت معارف اگست ۱۹۲۹ء سے بھی ہوتی ہے۔ انھوں نے دردِ ہی سے منسوب کر کے دوسرے مصرعہ میں "ڈبو دیا" لکھا ہے جو غلط ہے مگر مصحفی کے ریاض الفصحا کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ یہ قطعہ منشی آسارام ذوق کا ہے۔ تذکرہ مسرت افزا (مصنفہ امراللہ مراد آبادی) میں بھی ذوق ہی منسوب ہے۔ منشی ذوق پٹنہ میں رہتے تھے، فدوی کے شاگرد اور راسخ کے ہم مشق اور ہم استاد۔ اس قطعہ کو دردِ سے کوئی تعلق نہیں معلوم ہوتا۔ خدا جانے کیسے دردِ سے منسوب ہو کر مشہور ہو گیا۔

(۷) کون پرساں ہے حال بسمل کا خلق منہ دیکھتی ہے قاتل کا

یہ بہت مشہور شعر ہے، اردو غزل کے مصنف نے یہ شعر نظام شاہ رامپوری کا بتایا ہے حالانکہ یہ شعر ہے ان کے استاد شیخ علی بخش بیمار کا۔ بیمار مصحفی کے ممتاز شاگردوں میں تھے۔ نیاز صاحب نے بھی اپنے مضمون "نظام رامپوری" مطبوعہ نگار اگست ۱۹۲۴ء میں اس شعر کو بیمار ہی کا اور داد سے مستغنی بتایا ہے۔ بیمار کی اس زمین کا مقطع ہے ؎

سانس آہستہ لیجو بیمار ٹوٹ جائے نہ آبلہ دل کا

خمخانۂ جاوید میں بھی یہ دونوں مطلع اور قطعے بیمار ہی کے نام ہیں مگر تعجب ہے کہ صاحب اردو غزل نے استاد کی ملک اطمینان سے شاگرد کے حوالہ کر دی۔

(۸) مجلس وعظ تو تا دیر رہے گی قائم یہ ہے میخانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں

میں نے اس شعر پر آوارہ گرد اشعار قسط ۵ (نگار اکتوبر ۵۲ء) میں روشنی ڈالی تھی اس پر مزید کچھ لکھنے کی ضرورت اس لئے آپڑی کہ "اردو غزل کے دوران مطالعہ میں یہ بات ظاہر ہوئی کہ یہ شعر مایل کا ہے (ص ۳۳۱)۔ مایل تخلص کے چند شاعر ہوئے ہیں مگر صاحب اردو غزل کی مراد شاید مرزا عبدالتقی بیگ مایل سے ہے جن کے کلام سے چند اشعار انھوں نے اپنی اس کتاب کے آخر میں انتخاب کئے ہیں مگر یہ شعر نہیں (ص ۵۶۶)۔ زیر بحث شعر کو بعض لوگوں نے غالب سے بھی منسوب کیا ہے۔ دیوان باقر تلمیذ غالب کے دیباچہ میں باقر کے وجدانِ صحیح کے حامل ہونے کی تائید میں یہ روایت نقل کی ہے کہ متذکرہ بالا شعر کسی نے غالب تخلص کے ساتھ پڑھا۔ باقر کو تعجب ہوا کہ یہ شعر اور غالب کا۔ خط لکھ کر غالب سے دریافت کیا گیا تو جواب آیا کہ "اگر یہ شعر میرا ہو تو مجھ پر ایک ہزار لعنت، ورنہ جس نے اس کو بہ غلط میری جانب منسوب کیا ہے اس پر دس ہزار لعنت! مجھ پر کیا شامت آئی تھی کہ پاس ہی میخانہ ہوتے ہوئے مجلس وعظ میں جا کر بیٹھتا"۔ یہ روایت اس لئے بھی مجہول معلوم ہوتی ہے کہ لوگ اکثر جہل اشعار غالب سے منسوب کر کے ان کو سناتے تھے اور اس پر وہ بگڑ کر لعنت برساتے تھے۔ یہی الفاظ انھوں نے کسی اور شعر کے متعلق بھی

کہے تھے، دوسرے یہ کہ متذکرہ بالا شعر ایسا نہیں جو غالب اس سے پناہ مانگتے اور لعنت ملامت کرتے ان کے "بھوں پاس آنکھ" والے شعر سے تو پھر بھی یہ بلند ہے۔ بہرکیف غالب کا تو یہ شعر ہو ہی نہیں سکتا اب رہا مایل تو اس کی طرف دل اس لئے مایل نہیں ہوتا کہ حسرت موہانی نے نکات سخن میں اس شعر کو قایم سے منسوب کیا ہے۔ حسرت موہانی کا مطالعہ غزلیات شعرائے اُردو بہت وسیع تھا اس لئے ان کی رائے پر بھروسہ کرنا ہی ہوگا۔ مراۃ الشعر حصۂ اول کے مصنف نے بھی اس شعر کو قایم ہی کا بتایا ہے اور حوالہ دیا ہے مکتوباتِ آزاد کا۔ ان وجوہ کی بنا پر قایم ہی اس شعر کے مصنف ہیں۔

(۹) صد سالہ دورِ چرخ تھا ساغر کا ایک دور — نکلے جو میکدہ سے تو دنیا بدل گئی

یہ مشہور و معروف شعر گستاخ رامپوری کا ہے۔ اور اس کے اس دیوان میں جس کو حسرت موہانی نے شایع کرایا تھا موجود ہے۔ مگر یہ بھی ایک عجیب توارد ہے کہ یہ شعر گستاخ کے چند اور اشعار کے ساتھ ریاض خیرآبادی کے دیوان میں بجنسہٖ یا خفیف ترمیم کے ساتھ مندرج ہے۔ نیاز صاحب نے بھی ریاض نمبر میں جو ریاض کے منتخب اشعار چنے ہیں ان میں یہ شعر بھی شامل ہے۔ اثر رامپوری بذریعہ آج کل (مئی ۵۱ء) اطلاع دیتے ہیں کہ چونکہ گستاخ اور ریاض دونوں ہم استاد تھے اس لئے قیاس یہ چاہتا ہے کہ روابط کی بنا پر یہ ناممکن ہے کہ ریاض، گستاخ کے ان اشعار سے ناواقف ہوں۔ میں اس پر یہ اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ چونکہ ریاض کو یہ اشعار پسند ہوں گے اس لئے انھوں نے کہیں بیاض پر ٹانک لئے ہوں گے اور ریاض کی وفات کے بعد ان کے دیوان کے مرتب نے غلطی سے ان اشعار کو بھی داخلِ دیوان کر دیا۔ ریاض کی زندگی ہی میں چونکہ گستاخ کا کلام شایع ہو گیا تھا اس لئے یہ گمان نہیں کیا جا سکتا کہ ریاض کو اس کی اطلاع نہ ہو اگر ان کے اشعار ہوتے تو اس کی تردید ہوتی۔ بہرحال یہ شعر گستاخ ہی کا ہے۔ دوسرے اس زمین کے اور اشعار جو غلطی سے دیوان ریاض (ریاض رضواں) میں داخل ہو گئے ہیں یہ ہیں:-

(الف) کچھ آگے قتل گاہ میں ہم سے اجل گئی، — جانے سے پہلے جان ہماری نکل گئی

(ب) کہتی ہے نیم وا یہ چمن کی کلی کلی، — فریادِ عندلیب کلیجہ مسل گئی،

(ج) ساقی کے اُٹھتے اُٹھتے ادھر ہاتھ اُٹھ گئے (ادھر اُٹھا تھا) — بوتل سے کاگ اُڑا تھا کہ رندوں میں چل گئی

(د) کتنا اثر ہے آمد فصلِ بہار کا، — رندوں کی طرح جام کی رنگت بدل گئی

(ہ) انگڑائی لے رہے ہیں (فیض) کے اور بھی سوئے وہ چین سے — پھولوں کی پنکھیاں (پنکھیا) جو صبا آ کے جھل گئی

نوٹ :- خط کشیدہ کے نیچے کے الفاظ گستاخ کے ہیں۔

نگار کے پچھلے تین سالنامے

سالنامہ ۳۱ء — جس میں علم "فراست التحریر" کے اصول پیش کئے گئے تھے اور جن کو دیکھ کر آپ ایک شخص کا سوادِ خط دیکھ کر اس کے کیرکٹر کا صحیح اندازہ کر سکتے ہیں۔ صرف ایک کاپی باقی ہے ——— قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ ۳۷ء — اس میں "ڈراما اصحاب کہف" اڈیٹر کے قلم سے پورا شایع ہوا ہے اور "خلافت و امامت" کے مسئلہ پر گفتگو کا آغاز ہوا ہے ——— قیمت تین روپیہ علاوہ محصول

سالنامہ ۳۸ء — اس میں "تاریخ اسلامی" کے عہدِ خلافت و امامت پر مفصل بحث کی گئی ہے جس کی ابتداء ۳۷ء میں ہوئی تھی۔ قیمت تین روپیہ علاوہ محصول۔

منیجر نگار لکھنؤ

آبی شمعیں

(وحیدالدین خاں متین)

خدا نے بے شمار عالم پیدا کئے ہیں۔ جن کا علم انسان ابھی تک حاصل نہیں کر سکا۔ تاہم اپنی اس کم مائگی، بے بضاعتی اور محدود قوتِ جسمانی و دماغی کے باوجود اُس نے بے شمار تجربات اور علوم حاصل کئے ہیں اور آیندہ نسلوں کی رہنمائی اور اُن کی فلاح و بہبود کے لئے معلومات کا بہترین خزانہ جمع کیا ہے جس میں دن بدن اضافہ ہو رہا ہے۔ ماہرین حیوانیات نے روشن جانوروں کے بارے میں بہت سی تحقیقات کی ہیں۔ ان جانوروں کے متعلق عہدِ قدیم کے لوگ بھی کچھ نہ کچھ ضرور جانتے تھے۔ ارسطو نے مردہ مچھلیوں اور گیلی لکڑیوں میں ایک خاص قسم کی روشنی کے وجود کا ذکر کیا ہے۔ ارسطو سے بھی بہت پہلے ماہی گیروں نے اس روشنی کا مشاہدہ گرمی کی اکثر راتوں میں کیا ہوگا۔ انھوں نے یہ ضرور دیکھا ہوگا کہ اُن کے چپوؤں میں اکثر ایک نہایت دل آویز اور حیرت خیز روشنی نمودار ہو جاتی ہے۔ جس سے سمندر کی پر ہیبت اور خطرناک لہریں منور ہو جاتی ہیں ان کی آنکھوں کو تھوڑی دیر کے لئے یہ دھوکا ہوتا ہوگا کہ پانی میں آگ لگ گئی ہے۔ گرم ممالک کے باشندوں نے اس روشنی کو جھاڑیوں کے آغوش میں اس طرح جھلملاتا دیکھا ہوگا جس طرح بجلی کے قمقموں میں تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد روشنی پیدا اور پنہاں ہوتی رہتی ہے۔ علاوہ بریں اس روشنی کی دلفریب چمک کو دنیا والوں کی نگاہوں نے مردہ مچھلیوں میں دیکھا ہوگا۔ جنھیں ماہی گیر سکھانے کے لئے لٹکا دیتے تھے۔ لیکن مذکورۂ بالا مختلف طبقات کے لوگوں میں سے کوئی بھی اس روشنی کا صحیح پتہ نہ لگا سکا تھا۔

عہدِ قدیم کے بعض حکماء کا خیال تھا کہ یہ روشنی جانوروں میں فاسفورس کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ مگر بعد کے زمانے میں سائنس کی روز افزوں ترقی نے اُن کے اس نظریہ کو غلط ثابت کر دیا۔ پروفیسر بخنر (BUCHNER) نے اس امر کا صحیح صحیح پتہ لگا لیا ہے کہ یہ روشنی مچھلیوں میں چمکیلے جراثیم کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے جو ان کے مختلف اعضاء میں گھر کر لیتے ہیں۔ لیکن بعض ماہرین حیوانیات کا یہ خیال تھا کہ یہ روشنی تمام جانوروں میں حتےٰ کہ جگنو میں بھی محض چمکیلے جراثیم کی وجہ سے ہوتی ہے مگر اس قول میں صداقت نہیں ہے کیونکہ جراثیم اور پھپھوند کی روشنی کی خصوصیات دوامی اور دیگر درخشندہ جانوروں کی روشنی سے ممتاز ہوتی ہیں یہ روشنی روز و شب بغیر کسی دوسرے کی مدد کے چمکتی رہتی ہے برعکس اس کے دوسرے چمکدار جانوروں کو چمکنے میں دوسری اشیاء کی مدد حاصل کرنا پڑتی ہے اس قسم کی چمک جگنو اور دیگر جانوروں میں پائی جاتی ہے۔ جگنو کے پیٹ کے نچلے اور پچھلے حصّے میں دو پرت ہوتے ہیں اور ان پرتوں میں خلئے ہوتے ہیں۔ پروفیسر ڈوبوا۔ اور پروفیسر ہاروے نے تجربوں سے ثابت کیا ہے ان کیڑوں میں ایک قسم کا عرق (FERMENT) ہوتا ہے جسے لوسیفرین (LUCIFERACE) کہتے ہیں۔ اس کا اثر ایک اور مادے پر ہوتا ہے جس کو لوسیفرین (LUCIFIRINE) کہتے ہیں، یہ مادے روشنی کے خلیوں میں پائے جاتے ہیں۔ چمک کی کمی اور بیشی کا انحصار اُس ہوا پر ہے جو سانس کی نلکیوں کے جال سے گزر کر خون میں آکسائڈ پیدا کرتی رہتی ہیں۔ جب لوسیفرین، لوسیفرین پر اثر انداز ہوتی ہیں تو ان کے عمل کو سہارا دینے کے لئے آکسیجن کام آتی اور اس طرح جگنو آنِ واحد میں چراغ کی طرح منور ہو جاتا ہے۔

دُنیا میں تقریباً چالیس جانور اس قسم کے پائے جاتے ہیں ان کے علاوہ بعض نباتات مثلاً پھپھوند اور جراثیم بھی روشن ہوتے ہیں

جراثیم جانوروں کے گوشت میں رہ کر روشنی کا ایک فوارہ پیدا کر دیتے ہیں جو ہمہ وقت اُبلتا رہتا ہے۔ پھپوند بیشتر درختوں اور اُن کی شاخوں کو جگمگا دیتی ہے جسے دیکھ کر دیہات کے لوگ بھوت پریت سمجھ لیتے ہیں اور ڈر جاتے ہیں۔ یہی پھپوند اکثر پرندوں کے پروں میں لگ کر اُنھیں روشن اور منور کر دیتی ہے جیسا کہ محققین نے اُلّو اور بعض اقسام کے بگلوں کے پروں میں اس کا مشاہدہ کیا ہے۔

شاید آپ نے بھی کبھی اُلّو کے پروں کو اندھیرے میں چمکتا دیکھا ہو لیکن ان کا ذکر ہماری بحث سے خارج ہے کیونکہ ان میں روشنی پھپوند کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ زیادہ تر روشن جانور سمندروں اور دریاؤں کے رہنے والے ہیں۔ ان کی ایک بڑی تعداد روشن اعضاء کی مالک ہوتی ہے جو جسم کے اوپری حصہ میں ہر جگہ پائے جاتے ہیں۔ ان میں سے بعض میں روشنی پھیلنے والے حصے بھی ہوتے ہیں۔ اکثر ان کے ان حصوں سے رنگین روشنی بھی نکلتی ہے۔

ساحلوں پر زندگی بسر کرنے والی اقوام کے افراد اور سمندری سفر کرنے والے حضرات نے انواع و اقسام کے آبی جانوروں کا مشاہدہ ضرور کیا ہوگا اور مختلف انواع کے بحری دلکش مناظر سے لطف اندوز بھی ہوئے ہوں گے۔

سمندروں اور بڑے بڑے دریاؤں میں سفر کرنے والے اشخاص نے شام کے سہانے اوقات میں دیکھا ہوگا کہ چنگاریاں پھوٹ پھوٹ کر اوپر آتی ہیں اور سطح آب کو جگمگا دیتی ہیں، یہ روشنی زیادہ تر ایک خلیہ والے منور جانوروں کی وجہ سے ظہور میں آتی ہے جو لاکھوں کی تعداد میں سطح آب پر پائے جاتے ہیں۔ ان میں سے بعض "رات کی روشنی" کے نام سے موسوم کئے جاتے ہیں ان کو حیوانات میں "ناکٹیلیوسا" (NOCTILUCA) کہتے ہیں۔ تعجب خیز بات تو یہ ہے کہ ان کا جسم پن کے سر کے برابر ہوتا ہے اور یہ سطح آب پر اس کثرت سے پائے جاتے ہیں کہ سمندر، دن کے وقت سُرخ گلاب کا لہلہاتا ہوا باغ اور رات میں جگمگاتے اور جھلملاتے ہوئے تاروں سے بھرا ہوا آسمان معلوم ہوتا ہے۔ جب یہ کثیر تعداد میں ایک قطار میں جمع ہو جاتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کہکشاں نے سمندر میں گھر کر لیا ہے اگر آپ ان کو ایک برتن میں جمع کر لیں تو ان کی روشنی سے اپنی گھڑی میں ایک فٹ کے فاصلے سے وقت دیکھ سکتے ہیں۔

مذکورۂ بالا جانوروں کے علاوہ سمندروں میں جیلی فش (JELLY FISH) بھی پائی جاتی ہے۔ اس کے جھنڈ نہایت آہستگی خاموشی، دلکشی اور مسلسل حرکت کے ساتھ سطح آب پر آتے اور پھر غائب ہو جاتے ہیں۔ ان کا سلسلہ ایک لامتناہی ڈور کی مانند ہوتا ہے۔ سمندروں کی باڑھ سے پانی جب ساحلی علاقوں میں آتا ہے تو وہ ان جانوروں کو کافی تعداد میں اپنے ساتھ لاتا ہے جو وہاں کے باشندوں کے لئے ایک عجیب و غریب اور دل آویز منظر پیش کرتے ہیں۔ ان جانوروں کے اجسام سے نور کی شعاعیں نکلتی دیکھ کر یہ لوگ چند لمحات کے لئے اپنی تمام تکلیفوں اور فکروں کو بھول جاتے ہیں کیونکہ ان کی تمام تر توجہ قدرت کی اس بے مثل اور لاجواب صنعت کی جانب مبذول ہو جاتی ہے اور وہ اس پر کیف نظارہ میں کھو جاتے ہیں۔ ان جانوروں کی شکل چھتری کی مانند ہوتی ہے اور ان کے ہاتھ آٹھ یا اس سے کچھ کم و بیش ہوتے ہیں ان سے یہ اپنے شکار کے پکڑنے کا کام لیتے ہیں۔ ان کا قطر ۴ انچ یا اس سے کچھ زیادہ ہوتا ہے۔

کارکنانِ قضا و قدر نے انیلیڈ (ANNELID) کیچوے کی قسم کے جانور کو اس نور سے سرفراز کیا ہے۔ آپ حضرات نے برسات کے موسم میں زمین پر ہزاروں کی تعداد میں رینگتے ہوئے کیچوؤں میں بھی اس قسم کا مشاہدہ کیا ہوگا۔ لیکن جونک جو اسی خاندان سے تعلق رکھتی ہے اس روشنی سے محروم ہے۔

اکائی نوڈرمیٹا (ECHINODERMATA) میں بھی چند ایسے جانور موجود ہیں جو درخشندگی کے مالک ہوتے ہیں ان جانوروں کے پانچ بازو ہوتے ہیں جو ایک ہی ہالے سے ملحق ہوتے ہیں۔ اس ہالے کے نچلے حصہ میں اُن کا منہ ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر ستارے نما مچھلی کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ مزید برآں سمندروں میں ایک عجیب قسم کا گھونگا بھی پایا جاتا ہے۔ جسے حیوانات

میں فولاس (PHOLAS) کہتے ہیں - یہ پرانے زمانہ کے لکڑی کے جہازوں میں سوراخ کر دیتا تھا اس وجہ سے اسے "جہاز میں سوراخ کرنے والا" کہتے ہیں - اس میں تابندگی پائی جاتی ہے -

اکثر جھینگا مچھلی میں بھی روشنی کے دو عضو پائے جاتے ہیں جن کی چمک پانی کے اندر اس قدر بھلی معلوم ہوتی ہے کہ دیکھنے والے ان کو "درخشندہ ہیروں" اور "آبدار جواہرات" سے تشبیہ دیتے ہیں -

ابھی تک ہم آپ سے سطح والے جانوروں کا ذکر کر رہے تھے اب ذرا گہرائی میں رہنے والی بعض مچھلیوں کا ذکر سنئے - ان میں روشنی کے پیدا ہونے کے دو امکانی اسباب ہو سکتے ہیں اول یہ کہ یہ مچھلیاں خود ہی ایسے مادے پیدا کرتی ہیں جن کے آپس میں ملنے سے چمک پیدا ہوتی ہے اس کی پیدائش کا دوسرا سبب وہ جراثیم ہیں جو ان کے غدودوں میں گھر کر لیتے ہیں اول الذکر خیال بہت عام تھا لیکن پروفیسر بخنر (BUCHNER) نے فوٹو بلیفران نامی مچھلی پر تجربہ کرتے ہوئے اس کے روشنی والے اعضاء میں روشن جراثیم پائے - اس کے علاوہ نیوٹن ہاروے (NEWTON HARVY) نے بھی جزائر بانڈہ کی منور مچھلیوں کے حصوں کے اندر متحرک جراثیم خوردبین سے دیکھے جو ان جراثیم سے مشابہ تھے جو کہ مُردہ مچھلیوں میں چمک پیدا کر دیتے ہیں - ہاروے نے ان پر اور بھی تجربے کئے اس نے ان مچھلیوں کے منور حصوں کو سکھایا اور بعد ازاں ان کو نم کیا تو اس نے اُن کے اندر مدھم روشنی از سرِ نو دیکھی - یہی بات روشن جراثیم پر بھی صادق آتی ہے - اُس نے دوسرا تجربہ یہ بھی کیا کہ جو زہر منور جراثیم کی روشنی کو فنا کر دیتا ہے وہی زہر ان مچھلیوں کے اعضاء کی روشنی کو بھی زایل کر دیتا ہے بہر حال ان ماہرینِ حیوانات نے اوپر دئے ہوئے تجربوں سے یہ قطعی طور پر ثابت کر دیا کہ مچھلیوں میں چمک روشن جراثیم کی وجہ سے ہوتی ہے پروفیسر برک ہارٹ (BURKHART) اور دیگر حکماء نے یہ بھی معلوم کر لیا ہے کہ روشن مچھلیاں سمندروں میں پانچسو میٹر کی گہرائی تک پائی جاتی ہیں اور یہ دعویٰ حسب ذیل مچھلیوں سے ثابت ہے کیونکہ ان میں سے ایک بھی پانچسو میٹر سے زیادہ گہرے پانی میں نہیں پائی جاتی -

مچھلیوں میں شارک (SHARK) نام کی ایک مچھلی ہوتی ہے - جس کی کئی مختلف نسلیں بھی پائی جاتی ہیں - مثال کے لئے ہم لیمارگس (LAEMARCUS) کو پیش کرتے ہیں، اول الذکر میں یہ چمک عموماً اور موخر الذکر میں خصوصاً پائی جاتی ہے اس قسم کی مچھلیاں ہندوستان کے دریاؤں اور چشموں میں بھی پائی جاتی ہیں جنھیں 'ہارپوڈان' (HARPODAN) کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے - جب یہ مچھلیاں پکڑی جاتی ہیں تو اُن کا جسم جگمگا اُٹھتا ہے، مچھلی کے شکار سے ذوق رکھنے والے حضرات اِن مچھلیوں سے ضرور دوچار ہوئے ہوں گے - ان کے علاوہ ایسی مچھلیاں بھی بکثرت پائی جاتی ہیں - جن کے جسم کے مختلف حصوں پر روشنی کے اعضاء ہوتے ہیں - یہ منور اعضاء بعض مچھلیوں کے جسم کے اگلے پچھلے حصے میں قطار در قطار پائے جاتے ہیں جن سے روشنی کے فوارے نکلتے رہتے ہیں اور پانی کو اپنی روشنی سے جگمگا دیتے ہیں، مثال کے طور پر ہم اسکاپیلڈ مچھلی (SCOPELID) کو پیش کرتے ہیں - ان کے آنکھیں نہیں ہوتیں اگرچہ یہ ان مچھلیوں کے ساتھ رہتی ہیں جو بینا ہوتی ہیں - آنکھوں کے بجائے ان کے سر کے اگلے حصہ پر روشنی کا ایک بڑا عضو ہوتا ہے جس سے ہمہ وقت روشنی کی شعاعیں نکلتی رہتی ہیں - جزایر بانڈا کی مچھلیوں میں بھی روشنی کے بڑے ذخیرے ہوتے ہیں جن کی روشنی تاریک سمندروں کو جگمگا دیتی ہے - ان کے علاوہ "پائی روسوم" (PYROSOM) مچھلی میں بھی روشنی پائی جاتی ہے - یہ جزائر بانڈا کی مچھلیوں کی مانند مسلسل نہیں چمکتی رہتی بلکہ جگنو کی مانند ان میں بھی روشنی تھوڑے تھوڑے وقفہ سے پیدا اور پنہاں ہوتی رہتی ہے - یہ سمندروں میں ہزاروں کی تعداد میں پائی جاتی ہیں - ان کی شکل نلکی کی طرح ہوتی ہے - ان میں ہیروں کی مانند دو چمکدار اعضاء ہوتے ہیں اِن اعضاء کے چھوٹے سے چھوٹے حلقے میں بھی گھوڑے کی نعل کی شکل کے روشن ذرات پائے جاتے ہیں -

یہ ذرات ہمارے دماغ میں ایک خاص قسم کے جراثیم کا تصور پیدا کر دیتے ہیں آپ یہ معلوم کر کے بیحد متحیر ہوں گے کہ اُن کا ہر فرد اس قدر روشنی پھیلتا ہے کہ اُس کی مدد سے نہ صرف آپ اپنے کمرے کا سامان دیکھ سکتے ہیں بلکہ آپ کتاب کا مطالعہ بھی کر سکتے ہیں -

ان روشن جانوروں اور اُن کے اعضاء کے متعلق معلومات حاصل کرنے کے بعد آپ کے دل میں قدرتاً یہ سوال پیدا ہوگا کہ یہ جانور اس روشنی سے اپنے کن کن مقاصد کو پورا کرتے ہیں۔ اس سوال کا جواب دینے میں ماہرین حیوانیات نے کسی حد تک کامیابی حاصل کرلی ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ اس روشنی کا کام معین نہیں ہے۔ ان کے اس قول کی تصدیق حسب ذیل تحقیقات سے ہوجاتی ہے:۔

(۱) بعض جانور اس روشنی کی مدد سے گہرے سمندروں کی تاریکیوں میں شکار کو اپنی جانب مایل کرتے ہیں لیکن یہ بات صرف اُن جانوروں کے لئے مخصوص ہے جن کے روشن اعضاء اُن کے منہ کے آس پاس پائے جاتے ہیں۔ جیساکہ 'اینگلرس' (ANGLERS) میں دیکھا گیا ہے۔

(۲) بیشتر جانور اس روشنی سے شمع کا کام لے کر دوسرے جانوروں کو شناخت کرتے اور اپنی راہ معلوم کرتے ہیں یہ خصوصیت اُن جانوروں کی ہے جن کے منور اعضاء اُن کے سروں کے ارد گرد پائے جاتے ہیں۔ لیکن یہ قول 'سی پنس' (SEOPENS) جیسے غیر محرک جانوروں پر صادق نہیں آتا۔

(۳) بعض جانور اس روشنی سے اپنے دشمنوں کو دھمکانے اور رقیبوں کو مرغوب کرنے کا کام بھی لیتے ہیں۔ اس طرح وہ اپنی مادہ کو اُن سے بچاتے ہیں۔

(۴) یہ روشنی مختلف نوع کی نسلوں کو ممتاز کرنے میں بھی متحد ہوتی ہے اور اسی روشنی کی مدد سے نر اپنی مادہ سے واصل ہونے کا کام لیتا ہے۔ یہ امر نہایت قابلِ غور ہے کہ ٹوڈ (TOAD) مچھلی صرف اُس زمانہ میں چمکتی ہے جب وہ انڈے دیتی ہے۔

المختصر یہ روشنی اشارۂ جنسی، مشعلِ راہ، کشش صید، اور تنبیہ کنندہ کا کام کرتی ہے۔

ان منور اعضاء کے مقاصد کے بارے میں سرِدست کافی تحقیق نہیں کی جاسکی ہے لیکن ہمارے ماہرین حیوانیات اس راز کے منکشف کرنے میں سرگرداں ہیں اور وہ زمانہ نزدیک ہے کہ جب ہم اس امر کی پوری پوری معلومات حاصل کرلیں گے۔

"نگار" کے پچھلے فائل

سنہ ۳۲ء	= جولائی تا دسمبر	= ————	= عہ۱۰ء
سنہ ۳۶ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ ہندی شاعری)	= عہ۲۰ء
سنہ ۳۷ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ اصحاب کہف و خلافت نمبر)	= عہ۲۰ء
سنہ ۳۹ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ مصحفی نمبر)	= عہ۲۰ء
سنہ ۴۰ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ نظیر نمبر)	= عہ۲۰ء
سنہ ۴۴ء	= جولائی تا دسمبر	= ————	= عہ۱۰ء
سنہ ۴۶ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ انتقاد نمبر)	= عہ۲۰ء
سنہ ۴۷ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ ماجد و لین نمبر)	= عہ۲۰ء
سنہ ۴۹ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ افسانہ نمبر)	= عہ۲۰ء
سنہ ۵۰ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ تنقید نمبر)	= عہ۲۰ء
سنہ ۵۲ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ حسرت نمبر)	= عہ۲۰ء
سنہ ۵۳ء	= جنوری تا دسمبر	= (سالنامہ داغ نمبر)	= عہ۲۰ء

نوٹ:۔ صرف ایک ایک فائل موجود ہے اور سب سے پہلے جس کا آرڈر پہونچے گا اُسی کو دیا جائے گا۔ قیمت محصول ڈاک کے علاوہ۔

منیجر نگار لکھنؤ

گاہے گاہے باز خواں ——"

مذہب و عقل کی جنگ

زندگی کا صحیح مقصود حصولِ مسرت ہے اور ذہن انسانی مجبور ہے کہ وہ مسرت کے واقعی اسباب و شرائط معلوم کرے۔ واضح رہے کہ مسرت سے مراد میری صرف کھانا پینا نہیں محض جسمانی راحت و آسایش نہیں، بلکہ بلند قسم کی وہ مسرت ہے جو ادائے فرایض کے بعد حاصل ہوتی ہے، جو لوگوں کے ساتھ بھلائی کرنے کے بعد محسوس ہوتی ہے جو فطرت کے مطالعہ اور حسن مجرد کے احساس سے پیدا ہوتی ہے اور جو آزادی ذہن و ضمیر کی پیداوار ہے۔

لیکن آپ دیکھیں گے کہ دنیا میں ایک گروہ ایسا بھی ہے جو مسرت کی خواہش کو ٹھکراتا ہے جو حریت فکر و رائے کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتا ہے اور جس نے عقل انسانی کو شل کر دینا ہی اپنی مقصودِ زندگی قرار دے رکھا ہے، یہ گروہ اپنے آپ کو اہلِ مذہب اور روحانیت پرست کہتا ہے یہ وہ گروہ ہے جو احساسات مسرت کو وسوسۂ شیطانی کہتا ہے، یہ اس دنیا کی زندگی سے نفرت کرتا ہے اور اس کی تمام خواہشات کا تعلق کسی دوسری دنیا سے ہے۔ جس کا اصطلاحی نام اس نے "حیات بعد الموت" رکھا ہے، وہ کہتا ہے کہ خدا نے اس کو اپنی "تسبیح و تہلیل" کے لئے منتخب کر لیا ہے، پیام ربانی کے لئے اس کی زبان مخصوص ہے اور صداقت و حقیقت کا نام ہے صرف اس چیز کا جو اُس کے دل و دماغ سے پیدا ہو۔

اس جماعت نے ہمیشہ عقل و علم سے دشمنی کی، ذہن انسانی کو اس نے ہمیشہ کند رکھنا چاہا اور اس نے علم و یقین کا ماخذ ہمیشہ غیر فطری کرامات و معجزات کو قرار دیا ہے، اس نے دنیا میں صرف نفرت، تعصب اور خوف کی اشاعت کی اس نے مفکرین کو ہمیشہ اپنا دشمن سمجھا، اس نے محنت و عقل سے ہمیشہ جی چرایا اور اسی کو برگزیدہ قوم سمجھا جس کے لئے غیب سے من و سلویٰ نازل ہو سکتا ہے۔

یہ جماعت اپنا ایک لٹریچر بھی رکھتی ہے، جسے مختلف ناموں سے مختلف قوموں کے سامنے پیش کیا جاتا ہے اور اس لٹریچر میں وہ سب کچھ ہے، جسے عقل انسانی کبھی تسلیم نہیں کر سکتی، اس میں تخلیق کائنات کا بھی ذکر ہے اور آفرینش انسان کا بھی، اس میں تاریخ قدیم کے ٹکڑے بھی نظر آتے ہیں اور اخلاق کے درس بھی لیکن باینہمہ یہ محض روایت و داستان ہے جس کو حقیقت سے کوئی واسطہ نہیں یا پھر ان ہدایات کا مجموعہ ہے جو محض تعصب و تنگ نظری کی پیداوار ہیں۔

انھوں نے ہمیشہ خدا کا ڈر دکھا کر اپنا اثر قایم کیا، انھوں نے ہمیشہ دنیا کو یہی یقین دلایا کہ اگر ان کی دعائیں شاملِ حال نہ ہوں تو بارش بند ہو جائے، کھیتیاں برباد ہو جائیں، دنیا قحط و وبا سے فنا ہو جائے اور جب کبھی کوئی مصیبت نوعِ انسانی پر نازل ہوئی تو انھوں نے اسکو اپنی ہی بد دعاؤں کا نتیجہ بتایا، پھر انھوں نے صرف یہی نہیں کیا بلکہ جب کبھی انھیں اقتدار حاصل ہو، علم کو روندا گیا۔ عقل پامال کی گئی آزادی کو مٹایا گیا، مفکرین عالم کو قید میں ڈالا گیا، ارباب فضل و کمال کو ذبح کیا گیا اور خدا کے نام پر وہ سب کچھ کیا گیا جسے شیطان بھی گوارا نہ کر سکتا تھا۔

لیکن مذاہب کا ظہور، مذہبی کتابوں کی پیداوار، خانقاہوں کی تعمیر اور اہلِ خانقاہ کا وجود، کوئی غیر فطری بات نہ تھی، بلکہ عہدِ وحشت کے غاروں سے لیکر موجودہ دور تہذیب تک انسان نے جو تدریجی ترقی کی ہے، اسی کے یہ لازمی مظاہر تھے، دنیا کی تاریخ میں اتفاق کوئی چیز نہیں ہے، اس میں معجزہ و خرق عادات کو کوئی دخل حاصل ہے اور نہ غیبی مداخلت کو۔ ہر شے اور ہر حالت واقعات سے پیدا

ہوتی ہے، اس لئے اگر ہمارے اسلاف کے دلوں میں مذہب و روحانیت کا خیال پیدا ہوا تو وہ بالکل فطری خیال تھا، کیونکہ ان کی عقل زیادہ سے زیادہ یہیں تک پہونچ سکتی تھی اور وہ اس کو سچ سمجھ کر پیش کرتے تھے۔

تمام زمانوں میں انسان نے اپنے اور اپنے ماحول کے سمجھنے کی کوشش کی ہے، وہ دیکھتا تھا اور تعجب کرتا تھا کہ پانی کیوں برستا ہے، درختوں کا نشو و نما کیوں ہوتا ہے، بادل کیونکر معلق فضا میں اُڑتے ہیں، ستاروں کی چمک کہاں سے آتی ہے، چاند، سورج کو کون اِدھر اُدھر لے جاتا ہے، وہ سوچتا تھا کہ زندگی کے بعد موت کا سکون کیا، بیداری کے بعد نیند کیسی، روشنی کے ساتھ تاریکی کیا معنی، بجلی اور کڑک کو دیکھ کر دہم جاتا تھا، زلزلوں اور پہاڑوں کی آتش فشانیاں دیکھ کر وہ لرزہ براندام ہو جاتا تھا اور چونکہ وہ ان کے طبعی حدوث کے اسباب سے ناواقف تھا، اس لئے وہ سمجھتا تھا کہ تمام حوادث کے پیچھے کوئی عظیم الشان ذیحیات ہستی ضرور ایسی موجود ہے جو ان تمام مناظر و مظاہر کی پیدا کرنے والی ہے اور انھیں کو وہ دیوتا یا دیوی سمجھ کر ان سے ڈرنے لگا اور ان کی پوجا کرنے لگا۔

طلوع صباح کو وہ سمجھنے لگا کہ یہ کوئی نہایت ہی حسین و جمیل دیوی ہے، آفتاب کو اس نے ایک جنگجو عاشق مزاج دیوتا فرض کر لیا رات کو اس نے سانپ یا ناگ سمجھ لیا اور ہوا کو مغنی، جاڑے کو اس نے ایک ایذا رساں درندے سے تعبیر کیا، اور خزاں کو ایسی دیوی سے جو دنیا کے سب پھول چن کر لیجاتی ہے۔ الغرض اسی طرح کی سیکڑوں تعبیریں، ہزاروں تفسیریں، اس نے مناظر فطرت اور حوادث طبعی کی اپنی ذہانت سے پیدا کیں اور ان کو حقیقت جان کر پھیلانا شروع کیا۔ اقوام عالم کی روایات مذہبی یا "اساطیر الاولین" پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ان کی بنیاد یکسر انھیں شاعرانہ تعبیروں اور اسی قسم کے قیاسات ضعیفہ پر قایم ہے۔ چنانچہ باغِ عدن کی روایت کو دیکھئے کہ وہ دنیا کی ہر قوم میں پائی جاتی ہے کیونکہ جب وہ مصائب سے گھبرا اُٹھی تو اپنی تسکین کے لئے اس نے ایک ایسی دُنیا کا تخیل پیدا کیا جہاں راحت ہی راحت ہے۔

اسی طرح طوفان کی روایت ایشیا و یورپ کے تمام قدیم قوموں میں پائی جاتی ہے، انھوں نے گھونگھے، سیپیاں اور لہروں کے نشانات پہاڑوں، وادیوں اور میدانوں میں دیکھ کر خیال کیا کہ کسی وقت ضرور ساری دنیا پر طوفان آیا تھا جس سے سوا چند مقبول بندوں کے کوئی جانبر نہ ہو سکا توریت، انجیل اور کلام مجید کے علاوہ ہندوؤں میں بھی یہ روایت موجود ہے، منو نے ایک مارگنگا میں کوئی ظرف ڈبو کر پانی لیا۔ اس میں ایک مچھلی بھی آگئی، مچھلی نے التجا کی کہ مجھے پھر پانی میں چھوڑ دیجئے، منو نے رحم کھا کر اسے چھوڑ دیا اور مچھلی نے اس احسان کے عوض میں ان کو بتایا کہ بڑا زبردست طوفان آنے والا ہے، آپ ایک کشتی بنا کر اپنے ساتھیوں کو معہ مویشیوں کے بٹھا لیجئے۔ میں بروقت پہونچکر آپ کی مدد کروں گی۔ چنانچہ منو نے اس کی تعمیل کی اور جب طوفان آیا تو مچھلی حاضر ہوئی لیکن اب وہ بڑی مچھلی ہو گئی تھی جس کے سر پر ایک سینگ بھی نکلا ہوا تھا، منو نے ایک رسی اس کے سینگ سے باندھ کر کشتی میں اٹکا دی اور وہ طوفان سے کشتی کو بچا کر ایک پہاڑ کی چوٹی پر لے گئی اور طوفان کے ختم ہونے تک منو جی یہیں ٹھہرے رہے ان تمام روایات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان نے زندگی اور موت کے اسرار کو کس کس طرح سمجھنے کی کوشش کی اور ان کوششوں میں اس کے کتنے اندیشے، کتنی امیدیں، کتنی مسکراہٹیں اور کتنے آنسو شامل تھے غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ دُنیا کا اولین مذہب "آفتاب پرستی" تھا اور یہ بالکل فطری بات تھی کیونکہ روشنی ہی زندگی ہے اور اسی سے زندگی میں حرارت قائم رہتی ہے، اپالو بھی سورج تھا جو رات کے ناگ کو شکست دیکر بھگا دیتا تھا، اگنی بھی سورج تھا جو انسان کے ہر ہر جھونپڑے کی حفاظت کرتا تھا وکرشن بھی سورج ہی تھے کہ ان کی ولادت کے وقت تمام درخت ہرے بھرے ہو گئے، ہرقلس بھی سورج دیوتا تھا، جونا (یونس) بھی وہی تھا اور یہ سب کے سب ۲۵ دسمبر ہی کے لگ بھگ پیدا ہوئے، سب نے چالیس دن کا روزہ رکھا سب غیر طبعی موت سے مرے اور پھر زندہ ہوئے اب مسیح کے حالات کا ان روایات سے موازنہ کیجئے تو معلوم ہوگا کہ وہاں بھی سب کچھ یہی ہے، ۲۵ دسمبر کو ایک غار میں پیدا ہوئے ہیرود نے بہت سے بچوں کو اس کے دھوکہ میں ہلاک کیا، چالیس[1] دن کا روزہ رکھا، غیر طبعی موت

[1] چالیس کا عدد مذاہب عالم کی تاریخ میں بہت نظر آتا ہے طوفان سے پہلے چالیس دن بارش ہوتی رہی۔ موسیٰ چالیس دن کوہ سینا پر رہے، چالیس سال تک بنی اسرائیل صحراؤں میں پھرتے رہے۔

مرے اور پھر زندہ ہوئے - عیسیٰ بھی سورج دیوتا تھے اور یقیناً تمام مذاہب کی ابتدا آفتاب پرستی ہی سے ہوئی چنانچہ اس وقت بھی عبادت کے وقت لوگوں کا آنکھیں بند کرلینا اسی زمانہ کی یادگار ہے کیونکہ وہ سورج کو نہ دیکھ سکتے تھے اور آنکھیں بند ہو جاتی تھیں۔

اس کے علاوہ جب ہم امم سابقہ کی دیگر مذہبی روایات کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ کے مذاہب میں کوئی نئی بات نہیں پائی جاتی، ان کے تمام مراسم و عبادات کا رشتہ عہدِ قدیم کے مذاہب ہی سے جاکر مل جاتا ہے۔

آپ نے دیکھا ہوگا کہ عیسائیوں میں بپتسمہ یا اصطباغ کی رسم پائی جاتی ہے، لیکن یہ عیسویت سے بہت پہلے کی چیز ہے، ہندوؤں، مصریوں یونانیوں اور رومیوں میں بھی مقدس پانی کا وجود پایا جاتا تھا۔ صلیب کا خیال بھی نہایت قدیم خیال ہے یہ علامت تھی غیر فانی ہونے کی، زندگی کی، اگنی کی، قبر النسانی کی، اٹلی کی قدیم آبادی (رومیوں سے بہت پہلے کی) قبروں پر صلیب ہی کا نشان قایم کرتی تھی - وسطی امریکہ کے قدیم معبدوں میں صلیبی نشان کثرت سے دریافت ہوئے ہیں بابل کی سرزمین سے جو اسطوانے یا نلکے دریافت ہوئے ہیں ان پر بھی صلیب کا موجود ہے اسی طرح تثلیث کا خیال بھی بہت پرانا ہے اور قدیم مصر میں پایا جاتا تھا۔

ہم کو سمجھ لینا چاہئے کہ اساطیر و معجزات میں بہت فرق ہے اساطیر نام ہے کسی بات کی خیالی تصویر پیش کرنے کا اور معجزہ کہتے ہیں کوئی بات گھڑ کر بیان کرنے کو۔

اگر تم کسی سے کہو کہ دو ہزار سال قبل مُردے زندہ ہوگئے تھے وہ غالباً کہے گا " ہاں ہوا ہوگا" اگر تم اس سے کہو کہ ایک لاکھ سال بعد تمام مردے زندہ ہو جائیں گے تو وہ کہے گا " دیکھو، کیا ہوتا ہے" لیکن اگر تم نے لحود قبر کے اندر سے کسی مردہ کو باہر نکلتے ہوئے دیکھا تو وہ تمھیں دیوانہ سمجھ کر کوئی جواب نہ دے گا۔

مذہبی کتابیں اس قسم کے بیانات سے معمور ہیں - خدا نے یہودیوں کے لئے جتنے معجزات سے کام لیا وہ سب کو معلوم ہیں۔ ان کو غلامی سے آزاد کرانا بھی معجزوں ہی کے ذریعہ سے ہوا، جب وہ مصر باہر نکلے ہیں تو دن کو بادل اور رات کو روشنی کا ایک ستون آگے آگے رہنمائی کے لئے ہوتا تھا، دریائے نیل ان کے لئے شق کیا گیا، من و سلویٰ ان کے لئے آسمان سے نازل کیا گیا، لیکن یہودیوں نے ان میں سے کسی معجزہ کی پروا نہیں کی اور جب تک بچھڑا بنا کر پوج نہیں انھیں چین نہ آیا۔

اسی طرح مسیح نے بہت سے معجزے پیش کئے لیکن بالکل بے نتیجہ، وہی مردے جن کو انھوں نے زندہ کیا، وہی اندھے جن کو انکھیارا بنایا اور وہی کوڑھی جنھیں چنگا کیا ان پر ایمان نہ لائے، آپ کو معلوم ہے کہ اس کا کیا سبب تھا، صرف یہ کہ معجزے کبھی ظاہر ہی نہیں ہوئے بلکہ یہ سب داستانیں ہیں جو صدیوں بعد گھڑی گئیں۔

پانی کو شراب بنا دینا، سیکڑوں آدمیوں کو صرف ایک روٹی سے سیر کر دینا، اندھے کو مٹی لگا کر بینا بنا دینا، طوفان کو خاموش کر دینا، پانی پر چلنا' یہ سب باتیں ہیں جنھیں انسان سوچتا تھا، جن کے پورا ہونے کی تمنا ئیں رکھتا تھا اور انھیں کی تکمیل کو سب سے بڑی نعمت سمجھ کر اظہار عظمت و تقدس کے لئے اس نے پیغمبروں سے منسوب کر دیا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب دنیا جہل و خوف سے معمور تھی اور اپنی ہر مشکل میں مافوق الفطرت ہستی سے امداد کی توقع رکھتی تھی چنانچہ انھوں نے ان مفروضہ غیر انسانی ہستیوں کو خوش کرنے کے لئے مندر بنائے، قربانگاہیں طیار کیں، ان کے سامنے ناک رگڑی، قربانیاں چڑھائیں اور وہ سب کچھ کیا جس سے وہ خود خوش ہو سکتے تھے، لیکن ان آسمانی قوتوں نے ایک نہ سنی' ان میں سے کوئی انسان کی فریاد کو نہ پہونچا، طوفان بھی آئے، کھیتیاں بھی برباد ہوئیں - وبائیں بھی پھیلیں، جن کو بُرے حال جینا تھا وہ بُرے حال ہی جئے اور جنھیں مرنا تھا وہ مر ہی گئے۔

انسان یہ سمجھتا تھا اور اب بھی مذہبی انسان یہی سمجھتا ہے کہ دنیا میں جو کچھ پیدا ہوا ہے وہ اسی کے لئے ہے، اسی کی ضروریات پورا کرنے کے لئے کائنات وجود میں آئی - چنانچہ وہ ہر چیز پر قابض ہونا چاہتا تھا اور جب ناکام رہتا تھا تو سمجھتا تھا کہ خدا ضرور

اس کی مدد کرے گا حالانکہ اگر دنیا میں ایک انسان نہ ہوتا تو بھی سورج کا یہی طلوع و غروب ہوتا، یہی بہار و خزاں ہوتی، گلاب اسی طرح کھلتا، انگور کی بیلیں اسی طرح پھل لاتیں، وہی سمندر کا مدوجزر ہوتا اور وہی رات دن، وہی طوفانی ہوائیں ہوتیں اور وہی رعد و برق۔

جب ایک زمانہ، ایک غیر محدود زمانہ انسان پر اسی جہل و بے بصری کی حالت میں گزر گیا تو کچھ لوگ سوچنے والے پیدا ہوئے اور انھوں نے ان روایات و معجزات کو شک کی نگاہوں سے دیکھنا شروع کیا۔ انھوں نے غور کیا کہ کسوف و خسوف کیوں مقررہ وقفہ کے بعد ہوتا ہے اور آخرکار انھوں نے اس کی وجہ معلوم کرکے سمجھ لیا کہ اجرام فلکی کی گردش اولادِ آدم سے بالکل بے نیاز ہے اور انسان خود بھی مظاہر طبیعی کا ایک معمولی مظہر ہے۔

گلیلیو، کوپرنکس اور کیپلر نے مذہب کی بتائی ہوئی ہیئت کو درہم برہم کر دیا۔ زمین چپٹی ہونے کے بجائے گول اور ساکن ہونے کے بجائے متحرک ہوگئی، آسمان بجائے ٹھوس ہونے کے خلا محض بن گیا اور سارا بنا بنایا کھیل مذہب والوں کا بگڑ گیا۔

ظاہر ہے کہ مذہب اپنی روایات کی اس تکذیب و توہین کو برداشت نہ کرسکتا تھا وہ تاریکی جو زمانہ معلوم سے دماغوں پر مسلط تھی یوں آسانی سے دور نہ ہوسکتی تھی۔ آخرکار جہل نے علم کے خلاف ایک محاذِ جنگ قائم کیا اور مذہب کے درندہ نے جس کے پنجے ہمیشہ خون سے رنگین رہے ہیں (برونو Bruno) کے خلاف اپنا چنگل بڑھایا اور محض اس خطا پر کہ وہ اس کرہ کے علاوہ اور کروں کا بھی قایل تھا ——— اسے کافر و ملحد قرار دیکر سات سال کے لئے قید کر لیا گیا اور کہا گیا کہ اگر وہ اپنے الحاد سے باز آجائے تو رہا کیا جاسکتا ہے لیکن اس نے کہا کہ ایک حق بات سے انکار کیونکر ممکن ہے اور آخرکار پابہ زنجیر اسے قصاص گاہ میں لے گئے اور بہت سی لکڑیاں جمع کرکے چتا میں آگ لگا دی گئی اور وہ جل کر راکھ ہوگیا الغرض مذہب نے عقل و علم کو شکست دینے کی ہر امکانی کوشش کی لیکن جہل کے پاؤں جب ایک بار اکھڑ جاتے ہیں تو مشکل سے جمتے ہیں، عقل کی روشنی پھیلتی رہی اور مذہب کی تاریکی سمٹتی رہی۔

جانبازانِ علم اٹھے اور انھوں نے سمندروں، پہاڑوں اور وادیوں میں جائیں دے دیکر وہ باتیں دریافت کیں جو مذہب کی دسترس سے باہر تھیں انھوں نے بخار و برق کی قوت دریافت کرکے انسان کو دیوتا بنا دیا، لیکن اہلِ مذہب بدستور دیوتاؤں کے غلام ہی بنے رہے۔ مذہب والے مفروضہ معجزے بیان ہی کرتے رہے اور انھوں نے انھیں پورا کرکے دکھا دیا یعنی انسان کی جن تمناؤں کو دیوتا پورا نہ کرسکتے تھے اسے علم و عقل نے پورا کر دیا۔

سائنس بتاتی ہے کہ نہ تخلیق کوئی چیز ہے نہ فنا کوئی چیز، ایک لامحدود ہستی کا وجود استحالۂ عقلی ہے، کائنات کے تمام مظاہر و آثار اسباب و نتیجہ سے وابستہ ہیں اور اشیاء کے اسی فطری رابطہ کو ایک نے نہ سمجھا اور مذہب بن گیا، دوسرے نے سمجھ لیا اور علم کہلایا۔

مذہب کا تجربہ انسان نے ہزاروں سال کیا لیکن کوئی آسمانی مدعا اسے نہ پہونچی۔ خدا کا رحم حاصل کرنے کے لئے ماؤں نے اپنے بچوں کی قربانیاں پیش کیں لیکن اسے ان پر رحم نہ آیا، برہنہ وحشی انسان کو لاکھوں کی تعداد میں درندوں نے کھایا، سانپوں نے ڈسا، طوفانوں نے ڈبویا زلزلوں نے تباہ کیا لیکن خدا نے اپنا اصولِ کار نہ بدلا، انسان نے لاکھوں مندر بنائے رات دن اس کی پوجا کی، لیکن ظالموں کا ظلم بدستور قایم رہا اور غلاموں کی پیٹھ پر جو کوڑے پڑا کرتے تھے بدستور پڑتے رہے یہاں تک کہ انسان نے لاکھوں سال کے تلخ تجربات کے بعد سمجھا کہ خدا انسانی معاملات میں دخل نہیں دیتا اور اس کے نزدیک گھاس کی پتی اور انسان سب برابر ہیں، اس لئے اس کی ترقی کا انحصار صرف اس کی محنت و کاوش اور رہبری عقل پر ہے آخرکار رفتہ رفتہ معجزات کا زمانہ گزر گیا، روایات مذہبی کا دور ختم ہوگیا اور اب انسان اس کے لئے طیار نہیں کہ وہ مذہب کے بتائے ہوئے اصول نجات پر یقین رکھ کر اپنی دنیا کو تباہ کرے اور بیوقوف کہلائے۔

قیامت قایم ہے، حشر کا ہنگامہ برپا ہے مسیح اپنے تخت پر جلوہ افروز ہیں کہ ایک روح سامنے آتی ہے۔

مسیح :- "تیرا کیا نام ہے؟"

روح :- "ٹار کومیڈ[1]"

مسیح :- "کیا تو عیسائی تھا ؟"

ٹار :- "تھا"

مسیح :- "کیا تو نے اوروں کو مسیحی بنانے کی کوشش نہیں کی"

ٹار :- "کی اور پوری طرح کی"

مسیح :- "کیونکر"

ٹار :- "میں نے منکرین کو قید کیا، ان پاؤں میں خاردار زنجیریں ڈالیں، ان کی زبانیں کھنچوالیں، ان کی آنکھیں نکلوائیں، شکنجہ میں کسوا کر ان کی رگ رگ توڑدی اور وہ پھر بھی زندہ رہے تو کھال کھنچوا کر زندہ آگ میں ڈلوادیا"

مسیح :- "خوب کیا، اے میرے وفادار خادم خوب کیا۔ اچھا جاؤ اور قرب خداوندی میں رہ کر نجات ابدی کی راحتیں حاصل کرو"

(دوسری روح حاضر ہوتی ہے)

مسیح :- "تیرا کیا نام ہے"

روح :- "برونو"

مسیح :- "کیا تو مسیحی تھا"

برونو :- "کچھ عرصہ تک مسیحی رہا، لیکن اس کے بعد میں نے خود اپنی عقل سے سچائی کی تلاش شروع کی"

مسیح :- "کیا تو نے لوگوں میں تبلیغ کی"

برونو :- "کی، لیکن مسیحیت کی نہیں، آزادی فکر و ضمیر کی، اچھا کام کرنے کی بغیر "طمعِ ثواب"، اور بُرے کام سے بچنے کی بلا "خوفِ عذاب" میں نے لوگوں کو بتایا کہ انسانیت نام ہے صرف بھلائی کا، ہمدردی کا اور دوسروں کے لئے ایثار و قربانی کا"

مسیح :- "یہ تو گویا تو نے انجیل کو جھٹلایا اور معجزات سے انکار کیا، جا، اسفل السافلین میں تیرا ٹھکانا ہے اور وہیں تجھے ابدالاباد تک دوزخ میں جلنا ہے"

کیا خدا اور مسیح کے اس فیصلے کو دنیا اب بھی قرینِ انصاف سمجھ سکتی ہے ؟ اور کیا معجزہ و کرامات کا دور اب پھر واپس آسکتا ہے ؟

---

[1] اسپین کا وہ ظالم انسان جس نے سب سے پہلے غیر مسیحی لوگوں کے لئے جسمانی سزائیں دینے کا محکمہ قایم کرایا۔ ۱۴۲۰ء میں پیدا ہوا اور ۱۴۹۸ء میں مرا۔

شہاب کی سرگزشت

حضرت نیاز کا وہ عدیم النظیر افسانہ جو اُردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے۔ اس کی زبان و تخئیل اس کی نزاکتِ بیان، اس کی بلندیِ مضمون اور اس کی انشاء عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے۔ قیمت دو روپیہ علاوہ محصول

منیجر نگار لکھنؤ

ٹوٹا ہوا رشتہ

مریا تھو اور پروین

۳۰ جنوری ۵۶ء کے قومی آواز میں جناب افسر میرٹھی کا ایک مضمون شایع ہوا تھا جس میں انھوں نے ایک موپلا خاندان کی لڑکی مریا تھو کا تعارف کراتے ہوئے ظاہر کیا تھا کہ :-

" ایم ، بی ، مریا تھو ایک مسلمان لڑکی کا نام ہے جس نے حال ہی میں اپنی ایک سہیلی کو کراچی سے ملایم زبان کی نظم میں ایک خط لکھا ہے ——— اس خط نے کرالا کے ادبی حلقوں میں ایک شور برپا کر رکھا ہے اور ملایم زبان کا کوئی اخبار ایسا نہیں ہے جس میں اس لڑکی سے انتہائی ہمدردی کا اظہار نہ کیا گیا ہو اور اس کی اعلیٰ شاعرانہ قوتوں کو سراہا گیا ہو۔

مریا تھو اب سے تیرہ سال پہلے پادراتی ، (مالابار) میں ایک موپلا خاندان میں پیدا ہوئی ، مریا تھو کے بچپن ہی میں اسکے باپ کا انتقال ہوگیا تھا اس کے بعد سے اس کی بوڑھی ماں تین بہنیں اور ایک بھائی تنگ دستی اور مصیبت سے پھٹ پال رہے ہیں۔

مریا تھو ، پادراتی کے سنسکرت کالج کی دوسری جماعت میں پڑھتی تھی اور فرصت کے اوقات میں ایک بیڑی کی فیکٹری میں لیبل لگانے کا کام کرتی تھی ، وہاں سے دو چار آنے اسے مل جاتے ان کو وہ علم کی پیاس بجھانے کے لئے استعمال کرتی تھی اور کتابیں اور کاغذ اور قلم وغیرہ خرید لیتی تھی۔

مریا تھو نہایت شوق اور محنت کے ساتھ سنسکرت اور ملایم زبانیں سیکھ رہی تھی ، ان زبانوں کے ادب سے اُسے بڑی دلچسپی تھی ، اسکول میں بھی وہ ملایم میں نظمیں اور گیت لکھا کرتی تھی مگر صرف اپنا دل بہلانے کے لئے۔

یہ لوگ بہت غریب تھے اور پیٹ پالنے کا کوئی مستقل ذریعہ ان کے پاس نہیں تھا ، چنانچہ مریا تھو کا بھائی کراچی چلا گیا اور وہاں اس نے ایک ہوٹل میں ملازمت کرلی کچھ عرصہ بعد پادراتی واپس آگیا اور ماں بہنوں کو ساتھ لے کر کراچی چلا گیا۔

مریا تھو کو وطن چھوڑنے کا بڑا رنج ہوا ، اُسے اس کا بھی بڑا صدمہ تھا کہ اب اس کی تعلیم جاری نہ رہ سکے گی ، اس کی سہیلیاں اس سے چھوٹ جائیں گی ، مگر بیچاری کیا کرتی اس کا بس کیا تھا۔

حال ہی میں مریا تھو نے ایک بڑا پُر درد اور حسرت انگیز خط اپنی ایک سہیلی کو لکھا ہے ، یہ خط ملایم زبان میں ہے اور نظم میں ہے۔

یہ خط شاید ہمیشہ تاریکی میں رہتا مگر اتفاق ایسا ہوا کہ جس لڑکی کے پاس یہ خط آیا تھا اُس کے ایک بزرگ نے اس خط کو دیکھ لیا ، ان پر اس خط کے ادبی محاسن اور شاعرانہ خوبیوں اور حسرت انگیز انداز بیان کا اس قدر اثر ہوا کہ انھوں نے اس کو فوراً " ماتر بھومی " کے اڈیٹر کے پاس ایک مختصر تمہید کے ساتھ بھیج دیا۔

" ماتر بھومی " کے اڈیٹوریل بورڈ کے نزدیک نظم اعلیٰ شاعرانہ محاسن سے لبریز تھی ، انھوں نے اسے بہت نمایاں طور پر اپنے

اخبار میں جگہ دی اور لڑکی کا مختصر حال بھی شایع کیا۔

"ماتر بھومی" میں نظم کا شایع ہونا ہی لڑکی کی اعلیٰ شاعرانہ صلاحیتوں کا ثبوت تھا، "ماتر بھومی" کے اڈیٹر ٹھری کے پی کیشو منین ہیں جو پچھلے دنوں لنکا میں ہندوستان کے ہائی کمشنر تھے، اس اخبار کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں صرف وہ مضامین شایع ہوسکتے ہیں جو ہر حیثیت سے اعلیٰ پایہ کے ہوں، اس میں کسی مصنف کی ہمت افزائی کے لئے کوئی معمولی مضمون شایع نہیں ہوسکتا۔

نظم کا "ماتر بھومی" میں "ٹوٹا ہوا رشتہ" کے عنوان سے شایع ہونا تھا کہ لڑکی کے لئے ہمدردی کا ایک طوفان اُبل پڑا اور سارے مالابار میں ایک ادبی ہنگامہ سا برپا ہوگیا،

نظم کا ترجمہ یہ ہے:-

۱- اپنے چہرے پر مسکراہٹوں کے چھلّے نہ بناؤ، میری سہیلی!
۲- غم میری زندگی کا موضوع ہے،
۳- مستقبل کے سنسان بیابان میں بڑھنے کی مجھ میں ہمت نہیں،
۴- کل جو سپنے میں سونے کے تاروں میں گوندھا کرتی تھی - وہ سب ریزہ ریزہ ہوکر خاک میں مل گئے،
۵- پیار اور محبت کے جگمگاتے ہوئے خیالات کیسے بے حقیقت نکلے،
۶- ستارے اپنے چمکتے ہوئے گوشوارے لئے ہوئے اب مجھے کبھی نہیں بلائیں گے۔
۷- آسمان پر سے سفید چھوٹا سا بادل اب مجھے دیکھ کر کبھی نہیں مسکرائے گا۔
۸- اب میری آنکھوں سے آنسوؤں کی بوندیں ٹپکتی رہیں گی۔
۹- میرے دکھ کی سسکیاں جو میرے دل میں گھٹی ہوئی ہیں — اب کبھی ٹھنڈی نہیں پڑیں گی۔
۱۰- دنیا میں جتنی چیزیں پیاری ہیں وہ سب حقیقت میں دل بہلانے والے سپنے ہیں،
۱۱- پریم کے گیتوں کی تان اب کہاں، میرے کانوں میں خوفناک بھیانک آوازیں گونج رہی ہیں۔
۱۲- میرے چاروں طرف تاریکی چھائی ہوئی ہے - دنیا کتنے ڈراؤنے بھیدوں سے بھری ہوئی ہے - ایسی دنیا میں جہاں خیالی سائے رقص کر رہے ہیں۔
۱۳- میرے محبت کے سپنے کس کام کے ہیں۔
۱۴- میری بہن تم ہمیشہ زندہ رہو اور خوش رہو اور مجھے فنا ہو جانے دو مٹ جانے دو۔

نظم کا ترجمہ جو اوپر درج کیا گیا اصل کا محض ہلکا سا عکس ہے، اصل نظم ناقابل ترجمہ رنگینیوں اور لطافتوں سے لبریز ہے، قافیوں کی جھنکار اور ترنم و موسیقیت کی دولت سے مالا مال ہے اور جذبات کی صداقت اور بیان کی نزاکت اس کے لفظ لفظ سے ٹپکی پڑتی ہے اور بندش کی چستی اور الفاظ کا دروبست اور بیان کی آن بان میں وہ پختگی ہے کہ کہنہ مشق شاعروں میں بھی کم ملتی ہے، تیرہ سال کی لڑکی کا تو ذکر ہی کیا ہے۔

اب مریاتھو کے اس خط سے متاثر ہوکر امیٹھی ضلع لکھنؤ کی ایک خاتون محترمہ پروین نے اسے اُردو نظم میں منتقل کیا ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اگر مریاتھو کی نظم اپنے جذبات و خیالات کے لحاظ سے ملایم زبان میں شاہکار کی حیثیت رکھتی ہے تو پروین کی نظم بھی اُردو میں کچھ کم قابلِ توجہ نہیں۔

ہاں سن لے پیاری میرا یہ دکھ بھرا فسانہ
لیکن مری سہیلی اپنے حسین رُخ پر

روٹھی ہوئی فضا ہے برہم کلی کلی ہے
میری کہانیوں میں غم اور شعلۂ غم

آرائشِ جہاں سے وحشت ہے سخت وحشت
تاریک وادیوں میں سنسان گھاٹیوں میں

دل کے لطیف جوہر مٹی میں مل گئے ہیں
سونے کے تار سے جو بُنتے گوندھتی تھی

اپنی سنہری کرنوں کے لے کے گوشوارے
اُلجھن مری بڑھانے سے فایدہ نہ ہوگا

وہ گاؤں کے کنارے ویران سا مرا گھر
چھوٹے سے چھوٹا ہلکا بادل سفیدی مایل

آنکھوں سے آنسوؤں کی بوندیں گرا کریں گی
کالی گھٹائیں غم کی جو دل سے اُٹھ رہی ہیں

آنسو ہیں میرے آنسو شبنم نہیں ہیں شبنم
یہ آگ میرے دل کی ٹھنڈی نہ ہوگی ٹھنڈی

دُنیا کی جتنی چیزیں دل کو لبھا رہی تھیں
آتے ہی ہوش مجھ کو ظاہر ہوئی حقیقت

اب زندگی کے دھارے پہلو بدل چکے ہیں
وہ رس میں ڈوبی تانیں وہ مدھ بھرے ترانے

ہر کھیل ہر نمایش ہر رقص ہر تماشا
وہ پُرفریب دنیا اب ہیچ ہے نظر میں

آئے نہ کام کچھ بھی حب وطن کے پہلے
میرے مکاں سے مجھ کو کوسوں کے فاصلے پر

تم ہو سہیلیوں، میں ہوں یہاں اکیلی
مٹتی ہوں میں جہاں سے مٹنے دو فکر کیا ہے

فرصت اگر ہو تجھ کو اوروں کو بھی سنانا
اب مسکراہٹوں کے پیچھے نہ تم بنانا،

اب میں ہوں اور میری تصویر بیکسی ہے
موضوع زندگی ہے عنوانِ زندگی ہے

سورج کی روشنی میں ملتی ہے مجھ کو ظلمت
آگے قدم بڑھاؤں اتنی نہیں ہے ہمت

کیا کیا نجوم و اختر مٹی میں مل گئے ہیں
وہ ریزہ ریزہ ہوکر مٹی میں مل گئے ہیں

مجھ کو نہ اب بلائیں گے آسماں کے تارے
کہدو یہ کہکشاں سے زلفیں نہ اب سنوارے

کیوں مجھ پہ چاندنی کی بارش کرے گا شب بھر
کیوں مجھ کو آسماں سے جھانکے گا مسکرا کر

یہ موتیوں کی لڑیاں یونہی بہا کریں گی،
طوفاں بپا کریں گی یا جانے کیا کریں گی

رستے رہیں گے پیہم چھلتے رہیں گے پیہم
جو دکھ کی سسکیاں ہیں مدھم نہ ہوں گی مدھم

جنت کو شاخِ گل پر جھولا جھلا رہی تھیں
میری نگاہیں مجھ کو خود آزما رہی تھیں،

رکتے نہیں وہ آنسو جو دل سے چل چکے ہیں
شیون میں ڈھل چکے ہیں آہوں میں ڈھل چکے ہیں

سایہ تھا صرف سایہ دھوکا تھا صرف دھوکا
چاروں طرف ہو جس کے مایوسیوں کا ڈیرا

بیگانوں کا گلہ کیا اپنے ہوئے نہ اپنے
پہونچا دیا ہے دل کی بس ایک ہی تڑپ نے

گردش جہاں کی مجھ سے یہ کیسا کھیل کھیلی
تم خوش رہو ہمیشہ زندہ رہو سہیلی

فلاسفۂ قدیم

اس مجموعہ میں حضرت نیاز کے دو علمی مضامین شامل ہیں ۱- (۱) چند گھنٹے فلاسفۂ قدیم کی روحوں کے ساتھ (۲) ہادیٔن کا مذہب۔ نہایت مفید کتاب ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول۔

منیجر نگار لکھنؤ

باب الاستفسار

شکستِ ناروا

(جناب ثمر تلہری - سکھر)

حضرت ، تسلیم -

آپ نے "نگار" میں ایک مرتبہ "مالہ وماعلیہ" کے تحت "شکستِ ناروا" کے عیب کے متعلق کچھ اظہار خیال فرمایا تھا۔ پوچھنا یہ ہے کہ "شکست" کا عیب کسی بحر کے ساتھ مخصوص ہے یا ہر جگہ یہ عیب ناروا ہے۔ تقطیع میں تو یہ لازمی نہیں کہ ایک رکن واحد کے مقابل لفظ واحد ہی آئے۔ لفظ کا ایک حصّہ ایک رکن میں دوسرا دوسرے رکن میں اساتذہ نظم کرتے آئے ہیں اور مشکل ہی سے ان کا کوئی شعر اس عیب سے بری قرار دیا جا سکتا ہو۔ مثلاً ایک مشہور استاد کا مصرع ہے :- "وہ عالمگیر جلوہ اور وہ حسنِ مشترک تیرا"۔ اب اس کی مفاعیلن سے تقطیع کیجئے تو ہر لفظ میں "شکست" کا عیب موجود ہے۔ چونکہ آپ کے قول کو سند مان کر ہر کس و ناکس ہر اچھے شاعر پر اعتراض کرتا رہتا ہے جسکی وجہ سے یہاں ہنگامہ کی صورت پیدا ہو گئی ہے۔ لہذا مناسب یہی سمجھا گیا کہ براہ راست آپ ہی سے مزید وضاحت کے لئے استدعا کی جائے۔ امید ہے کہ اپریل ہی کے نگار میں اس پر ضرور اظہار رائے فرمائیں گے۔

(نگار) کسی لفظ کا ایک حصّہ ایک رکن میں اور دوسرا حصّہ دوسرے رکن میں آئے تو یہ شکستِ ناروا نہیں ہے۔ یہ تو ہر بحر کی تقطیع میں ہوتا ہے جیسا کہ آپ نے ظاہر کیا، لیکن بعض بحریں ایسی ہیں جن میں ہر مصرع کے دو ٹکڑے برابر ہوتے ہیں۔ اس لئے اگر مصرع میں کوئی لفظ یا فقرہ ایسا ہے جس کا مفہوم ٹکڑے کئے بغیر ہی پورا ہو سکتا ہے لیکن تقطیع میں اس کے دو ٹکڑے علٰحدہ علٰحدہ ہو جاتے ہیں تو ایسے "شکستِ ناروا" کہیں گے مثلاً اقبال کا مشہور شعر ہے :

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

یہ شعر "کامل مثمن سالم" بحر کا ہے اور چار متفاعلن پر برابر منقسم ہے۔ اس کی تقطیع یوں ہوگی :-

کبھی اے حقی	قتِ منتظر	نظر آ لبا	س مجاز میں
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن
کہ ہزار وں سج	دے تڑپ رہے	ہیں مری جبی	ن نیاز میں
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن

دوسرے مصرعہ میں "تڑپ رہے ہیں" پورا فقرہ ہے لیکن تقطیع کرنے پر ہیں مصرع کے دوسرے ٹکڑے میں شامل ہو جاتا ہے اور اسی کی

ست ناروا کہتے ہیں۔

میر کا شعر ہے :-

نہ گیا خیال زلف سیہ جفا شعاراں ، نہ ہوا کہ صبح ہووے شب تیرہ روزگاراں

یہ شعر بحر "رمل مثمن مشکول" کا ہے :- "فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن" پہلے مصرع میں "زلفِ سیہ" ایک مکمل فقرہ ہے تقطیع میں زلف مصرع کے پہلے ٹکڑے میں چلا جاتا ہے اور سیہ دوسرے ٹکڑے میں اور یہ شکستِ ناروا ہے۔

نہ گیا خیال زلف	سیہ جفا شعاراں
فعلات فاعلاتن	فعلات فاعلاتن

اسی طرح بحر متقارب مثمن سالم کو دیکھئے جس میں فعولن چار بار یعنی مصرع کے ہر ٹکڑے میں دو بار آتا ہے۔ اسی بحر کا مصرع ہے :-

چو روئے تو تابندہ اختر نباشد

اس کی تقطیع یوں ہوگی :

چو روئے تو تا بن	دہ اختر نباشد
فعولن فعولن	فعولن فعولن

اس میں تابندہ کے دو ٹکڑے ہو گئے ایک ٹکڑا مصرع کے پہلے حصہ میں چلا گیا اور دوسرا دوسرے حصہ میں۔ یہ شکستِ ناروا ہے اگر یہ مصرع یوں ہوتا :

کہ روئے تو روشن چو اختر نباشد

تو یہ عیب پیدا نہ ہوتا۔

آپ نے غالباً سنا ہوگا کہ ایک بار کسی بادشاہ کے سامنے کسی شاعر نے قصیدہ پڑھا جس کے ایک شعر میں اس نے : "اے تاج دولت برسرت"۔ نظم کر دیا تھا۔ بادشاہ سنکر چیں بچیں ہوا اور کہا کہ شاعر عروض کی نزاکت سے واقف نہیں۔ کیونکہ اس کی تقطیع کرنے سے اس کے دو ٹکڑے یوں ہو جاتے ہیں :- اے تاج دَد (مستفعلن) - لت برسرت (مستفعلن) اور ظاہر ہے کہ "لت برسرت" کس قدر توہین آمیز بات ہے۔

اس قسم کا شکستِ ناروا جس سے تقطیع کرنے میں ایسے معیوب معنی پیدا ہوں، واقعی قابل احتراز ہے، لیکن یوں زیادہ معیوب اور اکثر اساتذہ نے اس کا چنداں لحاظ نہیں کیا۔

گلہائے جعفری

یعنی

جناب اختر لکھنوی کے ڈیڑھ سو اشعار

ڈیٹر نگار نے اپنے تعارفی مقدمہ کے ساتھ بہت اہتمام سے شایع کیے اس کی چند جلدیں اتفاق سے رہ گئی ہیں۔ ۸ر کے ٹکٹ ملنے پر آپ ذریعہ پوسٹ مل سکتا ہے۔

منیجر نگار لکھنؤ

توقیت

تاریخ اسلامی ہند کے سلسلہ میں اڈیٹر نگار نے یہ توقیت مرتب کی تھی جس میں ۵۱ھ سے ۹۳۲ھ تک کے تمام اہم تاریخی واقعات بتقید سنہ ہجری یکجا کر دیے گئے ہیں۔ تاریخ کے طلبہ کے لئے بڑی کار آمد چیز ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

منیجر نگار لکھنؤ

وادیٔ آشوب

(فضا ابن فیضی)

دیکھ! اس نزہتِ ایام کی طغیانی میں،
ہیں ابھی کتنے چمن معرضِ ویرانی میں

کتنی کلیوں سے گریزاں ہے ابھی بادِ نسیم
کتنے پھولوں کو گوارا نہ ہوا لطفِ شمیم

کتنی صبحوں کو رلاتا ہے غمِ تیرہ شبی
کتنے رندوں کو ابھی ہے گلۂ تشنہ لبی

بجھ گئی صرصرِ غم کتنے چراغوں کا لہو
لٹ گئے کتنے چمن ٹوٹ گئے کتنے سبو

ہیں خزاں کوش ابھی کتنی بہاروں کے نقیب
کتنی صبحیں ہیں ابھی بے افق و تیرہ نصیب

کتنے پیمانۂ گلرنگ لہو روتے ہیں
کس قدر اہلِ محبت پہ ستم ہوتے ہیں

کشتیاں کتنی ہیں کیا جانئے نذرِ سیلاب
کتنے آنسو ہیں لہو، کتنی شرابیں زہراب

کتنے اربابِ یقیں ہیں ظن و تخمیں کا شکار
کتنی آنکھیں ہیں حقیقت کی تجلی کا مزار

کتنے اقبال ہیں فیضانِ خودی سے محروم
جہل اندوز و غلط رو ہیں ابھی کتنے علوم

ہیں نظر گاہِ خزاں کتنے سمن زار ہنوز
کتنے کانٹے ہیں گلابوں کے خریدار ہنوز

کتنے آئینوں کا ایمان سیہ کاری ہے
کتنے اصحابِ بصیرت پہ جنوں طاری ہے

ہیں ابھی شمر کی تائید میں کتنے شبیر
حرص کی دھوپ نے کمہلا دئے کتنوں کے ضمیر

کتنے فرعون ہیں پہنے ہوئے موسیٰ کا لباس
کتنے ناسور ہیں خود اپنے ہی مرہم سے نراس

وارثِ مسجدِ نبوی ہیں ابھی کتنے یہود
مول بکتے ہیں ابھی کتنے معابد میں سجود،

کھا گئے اپنے برہمن ہی کو کتنے زنار
خونِ عیسیٰ سے ہیں یاں کتنی صلیبیں گلنار

ہائے یہ سوزکدے اف یہ جراحت خانے
جنتِ آدم و حوّا ہیں یہی ویرانے ؟

زندگی جرمِ ضعیفی کی سزا ہے یارب!
مجھ کو اس جبرِ مشیت سے گلا ہے یارب!

لَو چراغوں کی بڑی دیر سے تھراتی ہے
روح اس "وادیٔ آشوب" میں گھبراتی ہے

حضرت عزیز لکھنوی (غیر مطبوعہ غزل)

دیکھنا کیا تھا، دکھائی دے رہا ہے کیا مجھے
اب نگاہیں بھی مری دینے لگیں دھوکا مجھے

اب نگاہِ شوق تو نے کر دیا رسوا مجھے،
اس نے دیکھا اور اسی انداز سے دیکھا مجھے

شب کے سناٹے میں ہر تارے پہ تھا دھوکا مجھے
دیکھتا ہے جیسے کوئی دیکھنے والا مجھے

موجِ زن تھا بحرِ ہستی جب تک آنکھیں بند تھیں
اک سرابِ نیستی تھا ہوش جب آیا مجھے

زخمِ دل ہمت شکن ہے، میں دکھاؤں گا مگر
مل تو جائے پہلے کوئی دیکھنے والا مجھے

واہ ری قسمت کہ محشر بھی نہیں جائے اماں،
پھر نظر آیا وہی ہنگامۂ دنیا مجھے

قصۂ عہدِ جوانی پوچھتے کیا ہو عزیز
آ گیا تھا اتفاقاً نیند کا جھونکا مجھے

کراچی سے واپسی پر

(ح - ا)

نہ پوچھو کس جہانِ رنگ و بو سے ہو کے آئے ہیں
جہاں دل سی متاعِ بے بہا ہم کھو کے آئے ہیں

قیامت تھا نظارہ اُس گلستانِ محبت کا
نمِ رخسارِ گل سے چشمِ تر ہم دھو کے آئے ہیں

خدا اُس خطۂ گلزار کو پھولا پھلا رکھے
جہاں ہم تو بنو تخمِ محبت بو کے آئے ہیں

ہمارے خواب کی رنگینیوں کا پوچھنا کیا ہے
محبت کی فضا میں فرشِ گل پر سو کے آئے ہیں

محبت کرنے والوں کی محبت سے بہت کم تھا
دمِ رخصت ہم اُن کے آگے جھنا رو کے آئے ہیں

ٹھہرتے ہی ٹھہرتے یہ دلِ بیتاب ٹھہرے گا
ابھی کے دن ہوئے جب ہم کراچی ہو کے آئے ہیں

(فضا جالندھری)

یہی ہے عالمِ شوق، اور یہی ہیں دیوانے
تو کس کو یاد رہیں گے خرد کے افسانے

سنائے نکہتِ گل نے کچھ ایسے افسانے
چمن سے پھیر کے رخ مسکرائے دیوانے

نہ اب وہ شمع نہ وہ انجمن نہ پروانے
بجھی بجھی سی ہے کیوں زندگی خدا جانے

خزاں کی دھوپ ڈھلی دور مے چلے ساقی
چھلک رہے ہیں چمن میں گلوں کے پیمانے

زمانہ پھر کوئی کروٹ بدل رہا ہے فضا
حرم خموش ہیں سونے پڑے ہیں بتخانے

موجِ نسیم

کنول نسیم ایک ہندو خاتون ہیں جو تقسیم ہند کے بعد اپنا وطن کنجاہ چھوڑ کر کاشی پور ملی آئیں۔ ان کو اردو فارسی دونوں میں شاعرانہ دستگاہ حاصل ہے اور ان کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت اسکی نسائیت اور نسائی لطافتِ تخیل ہے جس کا اندازہ ذیل کی غزل سے بہ آسانی ہو سکتا ہے۔ نیاز

گاہے گاہے یوں بھی ہوا ہے،
پھول کھلے دل چیخ اُٹھا ہے

اُن سے محبت بات ہے کل کی
یوں تو زمانہ بیت گیا ہے

کتنی یادیں جاگ اُٹھی ہیں
جب بھی کوئی گیت سُنا ہے

کیسی غزل اور شعر کہاں کے
شاید کوئی زخم رِسا ہے

کتنی حسیں ہے آج یہ دُنیا
شاید تم نے یاد کیا ہے

رونے کو تو عمر پڑی ہے
گیت مگر اک لمحے کا ہے

پھول سے کیسے کھل گئے دل میں
آپ نے کچھ ارشاد کیا ہے؟

تیری ہنسی پر آنچ نہ آئے
پلکوں پر اِک اشک رُکا ہے

قصۂ غم بھی خوب ہے لیکن
کس نے کہا ہے کس نے سُنا ہے

کل سے کنول کا روتے روتے
دیکھو تو کیا حال ہوا ہے

اکرم دھولیوی :-

میرے قریب آکے جو تم دور ہو گئے
افسانے دل کے اور بھی مشہور ہو گئے

جوشِ جنونِ شوق نے بھٹکا دیا کہاں
منزل سے رہ نورد بہت دور ہو گئے

پایا کچھ اس طرح اُنھیں مایلِ التفات
ہم آج عرضِ شوق پہ مجبور ہو گئے

دُنیا یونہی بدلتی ہے معلوم ہو گیا
تم آئے اور دکھ مرے سب دور ہو گئے

لازم تھا کچھ تو انجمنِ ناز کا خیال
ناحق وہ میرے ذکر پہ رنجور ہو گئے

اللہ رے نزاکتِ اندازِ بے رُخی
اب وہ ستم بھی کرنے سے معذور ہو گئے

آخر سمجھ میں شیوۂ تسلیم آگیا
اب ہم بھی شاکیِ دل رنجور ہو گئے

مطبوعات موصولہ

قلت گنجایش کی وجہ سے صرف چند کتابوں کا ریویو شایع ہوسکا - آیندہ اشاعت میں ذیل کی کتابوں پر تبصرہ شایع ہوگا :-
لطائف السعادت - ۱۹۵۴ء کا بہترین ادب - بوستانِ روس - آسٹریلیا کی جھلک - اسلامی روایات - ابوہریرہ -
طریقۂ اخلاق - بین الاقوامی مذہب کے اصول - ہندوستان میں مسلمانوں کا مستقبل - شاہکار فارقیہ - حیات زیخ بش - ذکر حبیب -
اسلام اور غیر مسلم - دینِ حق -

گفتنی و ناگفتنی

مجموعہ ہے جناب شورش کاشمیری کی نظموں کا جسے ادارۂ مطبوعات چٹان لاہور نے نہایت اہتمام سے مجلد شایع کیا ہے - ضخامت ۲۷۲ صفحات، تقطیع ۲۰ × ۲۶/۸ ، کاغذ و طباعت وغیرہ بہت صاف و روشن، قیمت چار روپے -

ابتدا میں جناب غلام رسول مہر کا تعارف ہے اور اس کے بعد خود جناب شورش نے کافی تفصیل کے ساتھ اپنے شعری رجحانات کا جایزہ لیا ہے اور اسی کے ساتھ چند اپنے ہمعصر اور متقدم العہد شعراء کا بھی ذکر کیا ہے جس سے ہمیں شورش کی شاعری کا پس منظر اور اس کی غایت سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے -

شورش پنجاب کے مشہور انقلابی نوجوان ہیں اور اپنی اس بیباکی و آزاد گوئی کی پاداش میں ۳۵ء سے ۴۵ء تک قید و بند کی طویل صعوبت برداشت کرچکے ہیں - جیل سے رہا ہونے کے بعد انھوں نے شعر و صحافت کو اپنا فن بنالیا اور جس جوش و خروش کے ساتھ انھوں نے اس کوچہ میں قدم رکھا تھا، اس میں اب تک کوئی کمی نہیں آئی -

یہ مجموعہ دراصل انھیں نظموں کا ہے جو وقتاً فوقتاً ان کے اخبار چٹان میں شایع ہوتی رہی ہیں اور جن کو دیکھ کر ہم شورش کے شاعرانہ و صحافیانہ مسلک کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں -

اس مجموعہ میں ۱۴ نظمیں شامل ہیں اور ان میں کوئی نظم ایسی نہیں ہے جو مقصد و غایت سے خالی ہو اور شاعرانہ نقطۂ نظر سے خاص مقام نہ رکھتی ہو اور اس میں شک نہیں کہ ان دونوں کا توازن شورش کے کلام میں انتہائی حسن و تکمیل کے ساتھ پایا جاتا ہے - شورش کا ایک خاص آہنگ ہے، بلند و مترنم، ایک مخصوص اسلوب ادا ہے، بدیع و استوار، اور اس نوع کی خطیبانہ شاعری کی مثالیں بہت کم دیکھنے میں آتی ہیں -

شورش کا جمالیاتی احساس بھی بڑا نازک و لطیف ہے، جس کی متعدد مثالیں ہم کو ان کے کلام میں ملتی ہیں - لیکن ان سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایک پڑھے لکھے، وسیع المطالعہ انسان کی شاعری معلوم ہوتی ہے، جو فن، زبان و لغت سب پر عبور رکھتا ہے -

الہارون

مکتبۂ جدید لاہور کے سلسلۂ تاریخ و سوانح کی دوسری کتاب ہے جو نہایت نفیس کاغذ پر مجلد ٹائپ کے حروف میں چھاپی گئی ہے -

یہ کتاب مشہور عباسی خلیفہ "ہارون الرشید" کے سوانح سے تعلق رکھتی ہے اور عمر ابو النصر (موجودہ دور کے مشہور مصری مصنف) کی کتاب سے ترجمہ کی گئی ہے -

یہ کتاب اندازِ بیان کے لحاظ سے جدید تاریخ نگاری کا اچھا نمونہ ہے اور قدیم رنگ کی بوجھل تاریخی کتابوں کی طرح ذہن و دماغ پر بار نہیں ہوتی -

ہارون کا عہد، دورِ عباسی کا زریں عہد تھا اور اس کی متعدد تاریخیں ہر زبان میں لکھی گئی ہیں، اس لئے ضرورت تھی کہ اُردو میں بھی کوئی ہلکی پھلکی کتاب اس موضوع پر لکھی جائے اور مکتبۂ جدید نے اچھا کیا کہ عمر ابوالنصر کی الہارون کا ترجمہ کرا کے اس کے پورا کرنے کی کوشش کی۔ اس کا ترجمہ شیخ محمد احمد صاحب پانی پتی نے کیا ہے اور شیخ محمد اسماعیل پانی پتی نے ایک بسیط اختتامیہ لکھ کر ان تمام پہلوؤں کو واضح و روشن کر دیا ہے جو اصل کتاب میں مجمل وغیر واضح تھے اور اس طرح یہ کتاب بڑی اہم چیز ہو کر رہ گئی ہے۔ ضخامت ۳۲۰ صفحات۔ قیمت پانچ روپیہ۔

ذوقِ جنوں مجموعہ ہے پروفیسر آلِ احمد سرور کی نظموں اور غزلوں کا، سرور صاحب کی ابتدائی ادبی زندگی شعر گوئی ہی سے شروع ہوئی تھی لیکن پھر انھوں نے شاعری ترک کر کے تنقید کی طرف توجہ کی اور عرصہ تک فرائض نقد انجام دیئے اخیر میں انھوں نے پھر شاعری کی طرف توجہ کی اور ۴۳ء سے ۵۵ء تک جو کچھ کہا وہ ایک اچھا خاصہ مجموعہ بن گیا جس کو ادارۂ فروغ اُردو نے نہایت اہتمام سے شائع کیا ہے۔

ابتداء میں جناب سرور کا ایک دلچسپ مقدمہ بھی شامل ہے جس میں انھوں نے اپنے سوانح کے ساتھ رجحانات شعر و تنقید کا بھی مفصل تذکرہ کیا ہے۔ سرور ترقی پسند ادیبوں میں سے ہیں لیکن بڑے متوازن و معتدل خیال کے ادیب ہیں، انھوں نے اپنی نظموں میں سیاست، معاشرت، قومیت و اخلاق وغیرہ بہت سے موضوع پر اظہار خیال کیا ہے لیکن ایسی تمام نظموں کا فنی پس منظر بڑی حد تک کلاسکل ہے۔ انھوں نے اپنی نظموں میں جن جدید رموز و اشارات سے کام لیا ہے ——— ان میں کافی شعریت پائی جاتی ہے اور غزلوں میں بھی کلاسکی پابندی کے ساتھ بہت کچھ ایسی باتیں کہی ہیں جو نئی اور اچھوتی ہیں۔ حصۂ نظم میں انکی صرف ایک ہی نظم "کسی کی آپ بیتی" ایسی نظر آئی جو ردیف، قافیہ و بحر وغیرہ سے آزاد ہے اور یقیناً خالِ رخِ زیبا نہیں ہے، معلوم ایسا ہوتا ہے کہ یہ نظم انھوں نے صرف یہ ظاہر کرنے کے لئے لکھی ہے کہ اگر وہ چاہیں تو خون لگا کر "شہدائے نظم آزاد" میں بھی شامل ہو سکتے ہیں۔

ان کی غزلوں میں سوز و گداز کم اور نظم کی کیفیت زیادہ ہے، لیکن یہ ضرور ہے کہ وہ اپنے کلام میں معنی خیز اثر پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس میں بڑی حد تک کامیاب ہیں۔ سرور صاحب ہر چند غزل کے قایل ہیں اور اس سے کافی لطف اُٹھاتے ہیں، لیکن وہ خود غزل کے شاعر یقیناً نہیں ہیں اور کہیں کہیں اندازِ بیان، الفاظ و تراکیب کے استعمال میں بھی وہ صحت سے ہٹ گئے ہیں، لیکن اس کی مثالیں بہت کم ہیں، مثلاً ایک جگہ انھوں نے لکھا ہے :-

اُردو کے لئے ہے سر بکف دیکھ ——
خدام کی ایک صفِ جدیدہ

اس میں جدیدہ صحیح نہیں، جدید ہونا چاہئے۔

ایک اور مصرع ہے :-

نہ چھوڑے گا انھیں بھی انقلاب آہستہ آہستہ

"نہ چھوڑے گا" کے ساتھ "آہستہ آہستہ" کا استعمال مفہوم کے لحاظ سے درست نہیں۔

یہ مجموعہ ادارۂ فروغ اُردو لکھنؤ سے ہتھے میں مل سکتا ہے۔

حکمت رومی ادارۂ ثقافت اسلامیہ لاہور کی پیشکش ہے جسے ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم صاحب (ڈائرکٹر ادارہ) نے مرتب کیا ہے۔ اس کتاب میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے مولانا رومی کے ان نظریوں کو پیش کیا ہے جو وحی و الہام وحدت وجود، عالم اسباب، جبر و قدر وغیرہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ مولانا رومی جس مرتبہ کے مفکر تھے اس سے دنیا واقف ہے لیکن

ان کے افکار کیا تھے اس کا علم صرف خواص کو ہے۔ اُردو شاعری کی دنیا میں سب سے پہلے اقبال نے انھیں پیش کیا اور غالباً سب سے آخری بار بھی کیونکہ اقبال کے علاوہ کسی اور شاعر نے اس کی جرأت نہیں کی۔ لیکن چونکہ اقبال نے شاعری ہی کے ذریعہ سے رومی کو پیش کیا تھا جو بجائے خود ایک عقدۂ دشوار ہے۔ اس لئے ضرورت تھی کہ اُردو نثر میں اس موضوع پر کوئی کتاب لکھی جاتی۔ چنانچہ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم صاحب نے اس ضرورت کو پورا کیا اور اس خوبی کے ساتھ کہ متوسط ذہن و عقل والے بھی اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب کے ذوق فلسفہ سے ہر شخص واقف ہے اور انھوں نے اس وقت تک اس مخصوص نقطۂ نظر سے ملک و قوم کی بڑی گرانقدر خدمات انجام دی ہیں۔ جن میں اس کتاب کی تصنیف جدید ترین اضافہ ہے۔

جن مسایل پر اس کتاب میں بحث کی گئی ہے وہ الٰہیات اور علم کلام کے بڑے دقیق مسایل ہیں اور ان کو قابل فہم انداز سے پیش کرنا آسان نہ تھا، لیکن ڈاکٹر صاحب موصوف نے جس دقتِ نظر سے کام لے کر کلام رومی سے ان کی صراحت کی ہے وہ یقیناً قابل ستایش ہے۔

یہ کتاب خاص اہتمام سے مجلد شایع کی گئی ہے اور ادارۂ ثقافت اسلامیہ لاہور سے مل سکتی ہے۔ ضخامت ۲۵۷ صفحات۔ قیمت تین روپیہ۔

آگ دیپ بجھے نا! مصنف پروفیسر ست پرکاش سنگر، ضخامت ۱۹۲ صفحات، قیمت عہ۔ ناشر: مکتبہ کردار بھوپال۔ مجموعہ ہے پروفیسر ست پرکاش سنگر کے بارہ افسانوں کا۔ پروفیسر سنگر نئی پود سے تعلق رکھتے ہیں ان کا اسلوب نگارش کافی دلچسپ ہے جس میں کہیں کہیں طنز و مزاح بھی جھلک آتا ہے، انسانی نفسیات کا مطالعہ جزئیات نگاری اور مناظر قدرت کی عکاسی ان کے افسانوں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان کے مکالمے بھی کافی جاندار ہیں۔ راہی، شکست، بلبلے اور تلاطم اس مجموعہ کی اچھی کہانیاں ہیں۔ اس مجموعہ میں کچھ کہانیاں ایسی بھی ہیں جنھیں تکنک کے لحاظ سے ریورتاژ کہنا زیادہ موزوں ہے۔ شکست اور انٹرویو میں حزنیہ اور طربیہ تکنک بھی کامیاب ہے۔ ان افسانوں میں زبان کی خامیاں ضرور پائی جاتی ہیں لیکن نہ اتنی کہ ان کے محاسن پر غالب آجائیں

گیت اور چیخ مجموعہ ہے ہربنس سنگھ دوست کے بارہ مختصر افسانوں کا جو موجودہ معاشی مسایل سے تعلق رکھتے ہیں۔ سہیل عظیم آبادی نے اپنے حرف اول میں ہربنس سنگھ کا تعارف کراتے ہوئے ظاہر کیا ہے کہ ان میں ایک کامیاب افسانہ نگار کی صلاحیتیں موجود ہیں اور ان کے افسانوں میں زندگی کی تڑپ بھی موجود ہے اور سہیل صاحب کی یہ رائے غلط نہیں ہے۔ دوست ترقی پسند افسانہ نگار ہیں لیکن محض انقلابی نعروں کے نہیں بلکہ سیاسی و معاشی سوجھ بوجھ کے، صحیح اقتصادی اصول کے جو خود ان کے ذاتی مطالعہ و تجربہ کا نتیجہ ہیں۔ تکنک، زبان اور جذبات نگاری کے لحاظ سے بھی ان کے افسانوں میں بڑی جان پائی جاتی ہے اور ہم ان کے اس مجموعہ کو اُردو ادب میں ایک اچھا اضافہ سمجھتے ہیں۔ ضخامت ۱۴۴ صفحات۔ قیمت عہ/۱۲ - ملنے کا پتہ: امر کتاب گھر جمشید پور

حسرت کی سیاسی زندگی ایک مختصر سا رسالہ ہے جناب عبدالقوی دستوی کا جس میں انھوں نے حسرت کی سیاسی زندگی پر تبصرہ کیا ہے ہندوستان کے مسلمانوں میں صرف تین ہستیاں ایسی پیدا ہوئیں جنھوں نے سیاست و ادب دونوں میں بیک وقت خاص امتیاز حاصل کیا۔ مولانا محمد علی، مولانا حسرت اور مولانا آزاد، لیکن مولانا محمد علی اور مولانا آزاد کا سیاسی رجحان انکی ادبیت پر غالب آگیا اور حسرت پر ادبی رجحان ان کی سیاست پر۔ یہاں تک کہ آج لوگ حسرت کو صرف شاعر کی حیثیت سے جانتے ہیں اور ان کی سیاسی قربانیوں سے کم واقف ہیں۔ اس لئے ضرورت تھی کہ حسرت کے اس پہلو کو بھی نمایاں کیا جاتا اور اس ضرورت کو عبدالقوی صاحب نے بڑی خوبی کے ساتھ پورا کیا۔ ضخامت ۷۲ صفحات، قیمت عہ/۴، ملنے کا پتہ: رائٹرس امپوریم پیوبلس بلڈنگ فیروز شاہ مہتا روڈ بمبئی۔

مکتوبات نیاز

(تین حصوں میں)

ایڈیٹر نگار کے تمام وہ خطوط جو جذبات نگاری، سلاست بیان، رنگینی اور البیلے پن کے لحاظ سے فن انشا میں بالکل پہلی چیز ہیں اور جن کے سامنے خطوط غالب بھی پھیکے معلوم ہوتے ہیں، ان اڈیشنوں میں پہلے ایڈیشن کی غلطیوں کو دور کیا گیا ہے اور ۲۰ پونڈ کے کاغذ پر طبع ہوئی ہے، قیمت ہر حصہ کی چار روپیہ (علاوہ محصول)

نقاب اُٹھ جانے کے بعد

نیاز فتحپوری کے تین افسانوں کا مجموعہ جس میں بتایا گیا ہے کہ ہمارے ملک کے ادیان طریقت و علمائے کرام کی اندرونی زندگی کیا ہے اور ان کا وجود ہماری معاشرت و اجتماعی حیات کیلئے کس درجہ سم قاتل ہے، زبان، پلاٹ، انشا کے لحاظ سے جو مرتبہ ان افسانوں کا ہے وہ دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے، قیمت آٹھ آنے علاوہ محصول)

شاعر کا انجام

جناب نیاز کے عنوان شباب کا لکھا ہوا افسانہ حسن و عشق کی تمام نشہ بخش کیفیات اس کے ایک ایک جملہ میں موجود ہیں، یہ افسانہ اپنے پلاٹ اور انشا کے لحاظ سے اس قدر بلند چیز ہے کہ دوسری جگہ اسکی نظیر نہیں مل سکتی، تازہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط، قیمت بارہ آنہ (علاوہ محصول)

مالہ وما علیہ

حضرت نیاز نے اس کتاب میں بتایا ہے کہ فن شاعری کس قدر مشکل فن ہے اور اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں نے بھی ٹھوکریں کھائی ہیں اور اس کا ثبوت انھوں نے دور حاضر کے بعض اکابر شعرا مثلاً جوش، جگر، سیماب وغیرہ کے کلام کو سامنے رکھ کر پیش کیا ہے۔ ملک کے نوجوان شاعروں کے لیے اس کا مطالعہ بس ضروری ہے، قیمت دو روپیہ

شہاب کی سرگذشت

حضرت نیاز کا وہ شاہکار ناول جو اردو زبان میں بالکل پہلی مرتبہ سیرت نگاری کے اصول پر لکھا گیا ہے، اس کی زبان، تخیل، اس کی نزاکت بیان، اس کی انشا، عالیہ سحر حلال کے درجہ تک پہونچتی ہے، یہ ایڈیشن نہایت صحیح اور خوشخط ہے۔ قیمت دو روپے چار (علاوہ محصول)

مذاکرات نیاز

یعنی حضرت نیاز کی ڈائری جو ادبیات و تنقید عالیہ کا عجیب و غریب ذخیرہ ہے، ایک بار اس رسالہ کو شروع کر دینا اخیر تک پڑھ لینا ہے۔ یہ جدید ایڈیشن ہے جس میں صحت و نفاست کاغذ و طباعت کا خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول

مذہب

حضرت نیاز کا وہ معرکۃ الآرا مقالہ جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ مذہب کی حقیقت کیا ہے اور دنیا میں یہ کیونکر رائج ہوا، اسکے مطالعہ کے بعد انسان خود فیصلہ کر سکتا ہے کہ مذہب کی پابندی کیا معنی رکھتی ہے، قیمت ایک روپیہ (علاوہ محصول)

انتقادیات

حضرت نیاز کے انتقادی مقالات کا مجموعہ فہرست مضامین یہ ہے، ایران و ہندوستان کا تاثر جرمن شاعری پر، فارسی زبان کی پیدائش پر مورخانہ نظر، اردو شاعری پر تاریخی تبصرہ، اردو غزل گوئی پر عہد بہ عہد ترقی، نقشہائے رنگ رنگ (غالب کی فارسی غزل گوئی پر تبصرہ) ادبیات اور اصول نقد، فنون ادبیہ، حقیقت نگاری، قیمت چار روپے (علاوہ محصول)

فراست الید

اسکے مطالعہ سے ہر ایک شخص انسانی ہاتھ کی شناخت اور اسکی لکیروں کو دیکھ کر اپنے یا دوسرے شخص کے متعلق سیرت خوبی و نیکی، موت و حیات، صحت و بیماری، شہرت و نیکنامی پر پیشینگوئی کر سکتا ہے۔ قیمت ایک روپیہ علاوہ محصول

مینجر نگار لکھنؤ

نگار کے خاص نمبر

سالنامہ ۱۹۲۸ء

(اودھ نمبر) جو ختم ہو چکا تھا اور جس کی مانگ بہت زیادہ تھی دوبارہ شائع کیا گیا ہے، اودھ کے مطالعہ کے لیے اس کا پڑھنا از بس ضروری ہے۔ قیمت دو روپے ۶/

جنوری ۱۹۴۳ء

اس نمبر میں ریاض خیرآبادی مرحوم کے کلام پر ملک کے متعدد مشاہیر نقاد و مصور کے بنایا ہے کہ ریاض کی شاعری کیا تھی، قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول،

فروری۔ مارچ ۱۹۴۶ء

جو فن اقتصاد پر ملک کے بہترین اہل قلم و ارباب فکر کے مضامین پر مشتمل ہے۔ قیمت دو روپیہ ۶/ (علاوہ محصول)

جنوری۔ فروری ۱۹۴۸ء

(پاکستان نمبر) نگار کا جوبلی نمبر جس میں دنیا کے سامنے اسلام کی عظمت رفتہ اور تمدن اسلام کے بارہ حقائق کو پیش کیا گیا ہے تاکہ مسلمان اپنے مستقبل کی تعمیر کے وقت اسلام کے درخشاں کو نہ بھول جائیے جس پر مسلم حکومت کی ترقی کی بنیاد قائم ہوئی تھی۔ قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

جنوری فروری ۱۹۴۹ء

نگار کا افسانہ نمبر جس میں تقریباً تیس افسانے بہترین اہل قلم کے شائع کیے گئے ہیں اس سال نامہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے بآسانی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگاری کے کتنے اصول ہیں اور ہر اسکول کا معیاری فسانہ کیسا ہونا چاہیئے۔ قیمت دو روپے (علاوہ محصول)

جنوری۔ فروری ۱۹۵۱ء

اس سالنامے کے دو حصے ہیں، پہلے حصے میں ارس ہنڈی کی مشہور عالم کتاب ایک مستقبل کی تلاش کا ترجمہ اقتباس ہے۔ جس میں اس نے ایران، عراق، فلسطین وغیرہ ممالک اسلامی کی سیاحت کے بعد وہاں کی موجودہ اقتصادی زبوں حالی اور اس کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے اور اس کے ساتھ یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ان کا مستقبل کتنا روشن ہے اگر وہ ترقی کے صحیح راستہ کو جان لیں۔ سالنامہ کا دوسرا حصہ ایڈیٹر نگار کے قلم کا ہے جس میں پہلی جنگ کے بعد مسلم حکومتوں کے انقلاب کی تاریخ اور اس کے اسباب کو ظاہر کیا گیا ہے۔ قیمت دو روپے ۶/ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۲ء (حسرت نمبر)

جس میں ملک کے تمام اکابر نقاد ادب نے حصہ لیا ہے اور انتخاب کلام حسرت اس انداز سے کیا گیا ہے کہ آپ کو کلیات حسرت کے دیکھنے کی ضرورت نہ ہوگی حسرت کی شاعری کا صحیح مرتبہ معلوم کرنے کے لیے اس کا مطالعہ نہایت ضروری ہے، قیمت دو روپے ۶/ (علاوہ محصول)

جنوری، فروری ۱۹۵۳ء

اقتباس نمبر، جس میں داغ کے سوانح حیات کے بہت سے وہ پہلو پیش کیے گئے ہیں جو اس وقت تک سامنے نہ آئے تھے۔ اس نمبر میں قیام رامپور، حیدرآباد کے زمانے کے علاوہ انکی حیات عشقیہ پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے اور ان کے فن شعر گوئی پر ملک کے مشہور نقادوں نے اظہار خیال کیا ہے۔ قیمت دو روپے ۶/ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۴ء

(درخشاں روایات اسلام نمبر) یہ تاریخ اسلامی کا نچوڑ ہے جس میں ولادت نبوی سے لیکر اس وقت تک کی تمام مسلم حکومتوں کے شجرے دے کر ان کے عروج و زوال کو بتایا گیا ہے۔ یہ سالنامہ دراصل تاریخی کتاب ہے جسے ہر پڑھے لکھے کے پاس ہونا چاہیئے۔ قیمت تین روپے ۶/ (علاوہ محصول)

سالنامہ ۱۹۵۵ء

(علوم اسلامی و علمائے اسلام نمبر) زیر اشاعت۔ جس میں اسلامی علوم و فنون پر مفصل تبصرہ کیا گیا ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ مسلم حکومتوں نے علوم و فنون کی ترقی میں کیا حصہ لیا۔ اس کے علاوہ تمام ممالک اسلامیہ کے اکابر علم و ادب کے مختصر حالات و ان کی علمی خدمات اور تصانیف کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ قیمت تین روپیہ آٹھ آنہ ہے (علاوہ محصول)

منیجر نگار لکھنؤ